



BACHELORARBEIT

Michael Kos

**Die Geschichte des
Filmschnitts**

**The History of Film
Editing**

2011

Fakultät Medien

BACHELORARBEIT

Die Geschichte des Filmschnitts

Autor:

Michael Kos

Studiengang:

Angewandte Medienwirtschaft

Seminargruppe:

AM07wT1-B

Erstprüfer:

Prof. Dr. phil. Otto Altendorfer M.A.

Zweitprüfer:

Horst Groß, Oberstudienrat, WBK Siegen

Siegen, Februar 2011

Kos, Michael:

Die Geschichte des Filmschnitts. - 2011 - 59 S.

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit“

Abstract:

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Geschichte des Filmschnitts von der Entstehung des Films seit etwa 1920 bis in heutige Zeit.

Ziel der Arbeit ist es, die Veränderung des Filmschnitts zu analysieren und aufzuzeigen, wie sich seine Technik und damit auch die Arbeitsweisen verändert haben. Dabei geht es hier nur um den Filmschnitt bei Kinofilmen.

Weiterhin wird das Berufsbild des Cutters umrissen, mit welchen Werkzeugen der Cutter früher gearbeitet und wie sich seine Arbeit im Laufe der technischen Entwicklungen verändert hat. Dies wird an einigen ausgewählten Filmbeispielen dokumentiert.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	5
2	Die Definition des Filmschnitts	7
2.1	Der Unterschied zwischen Schnitt und Montage	9
2.1.1	Die Einheiten des Filmschnitts bzw. der Filmmontage	9
2.1.2	Zusammenfassung	10
2.2	Hinter den Kulissen: der Cutter	11
2.2.1	Der Beruf Cutter	11
2.3	Die Beziehung zwischen Regisseur und Cutter	12
3	Filmschnittsysteme	13
3.1	Lineare und nichtlineare Systeme	14
3.2	Die Entwicklung des Filmschnitts	15
3.3	Moviola	17
3.4	KEM und Steenbeck	18
3.5	Funktionsweise der mechanischen Schnittsysteme	19
3.6	Die Digitalen Schnittsysteme	21
3.6.1	Nachteile und Vorteile des digitalen Schnitts in den Anfängen	21
3.6.2	EditDroid	25
3.6.3	Avid und Lightworks	26
3.6.4	Andere Schnittsysteme	27
4	Dokumentation und Analyse an Filmbeispielen	28
4.1	1920er Jahre: „Das Kabinett des Dr. Caligari“	30
4.1.1	Informationen zur Entstehungszeit	30
4.1.2	Handlung	30
4.1.3	Der Schnitt	31
4.2	1930er Jahre: „King Kong und die weiße Frau“	32
4.2.1	Informationen zur Entstehungszeit	32
4.2.2	Handlung	33

4.2.3	Der Schnitt	33
4.3	1980er Jahre: „Top Gun“	35
4.3.1	Informationen bis 1980	35
4.3.2	Informationen zur Entstehungszeit.....	35
4.3.3	Handlung.....	35
4.3.4	Der Schnitt	37
4.4	1990er Jahre: „Der englische Patient“	40
4.4.1	Informationen zur Entstehungszeit.....	40
4.4.2	Handlung.....	41
4.4.3	Schnitt.....	42
4.5	2009: „Avatar“	45
4.5.1	Informationen zur Entstehungszeit.....	45
4.5.2	Handlung.....	46
4.5.3	Schnitt.....	47
5	Fazit	50
6	Verzeichnisse	54

1 Einleitung

Die Computer verbreiteten sich seit den 1980er Jahren in der ganzen Welt, dennoch war erst nach dem Jahr 1995 die Zahl der digital geschnittenen Filme höher als die Zahl der mechanischen Filme.¹ Aber wie wurden die Filme vor dieser Zeit geschnitten, und wie lange dauerte es, bis der Filmschnitt digital wurde?

Die Entwicklung der Technik in der medialen Welt hat sich seit der Erfindung des Films immer schnell nach vorne entwickelt. Aber war es auch so in der Postproduktion, also beim Schneiden eines Films genauso?

Es ist interessant den Verlauf zu verfolgen, sich dem technischen, sowie dem kreativen Tun eines Cutters zu widmen, seine Meinung zu erfahren und anhand von Filmbeispielen den Ablauf eines Cutters zu verstehen.

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Geschichte des Filmschnitts und ist nur auf Kinofilme fixiert. Der Grund dafür ist, dass der Schnitt für Serien-, Fernsehspielfilme, Werbung usw. sich in einigen Details von einem Kinofilm unterscheidet. Darauf auch noch einzugehen, würde den Rahmen der Arbeit sprengen. Die vorliegende Untersuchung des Filmschnitts betrachtet die Entwicklung und den Einsatz der ersten Maschinen, die den Schnitt vereinfachten, denn tatsächlich wurden ja die ersten Filme nur mit Schere und Filmkleber in die Endform gebracht.

Hier zunächst der Ablauf eines Films in Kurzform:

Zuerst muss eine Idee da sein, die aufgeschrieben wird und weiter an die Produzenten oder Filmstudios gegeben wird. Wenn man die Zustimmung und die nötigen Finanzen zugesagt bekommt, wird ein Drehbuch geschrieben. Nachdem das Drehbuch fertig ist, die Castings für Schauspieler durchgeführt worden sind und die Filmcrew beisammen ist, wird der Film gedreht. Dabei wird der Film meistens schon während des Drehs von einem oder mehreren Cuttern geschnitten.

Schaut man sich Making of's eines Films an, so sieht man nur, wie der Film gedreht worden ist, nach welchen Kriterien die Schauspieler ausgesucht wurden und wie die Spezialeffekte entstanden sind, aber nur in seltenen Fällen kann man dem Cutter über die Schultern schauen. Ein Cutter ist bei einem Film nach dem Regisseur die zweite Person, die den Film so erfolgreich macht und ihm

¹ Murch (2004), S 11

das nötige Etwas gibt. Denn der Cutter ist die Person, die aus den vierzig, fünfzig oder siebzig Stunden Puzzleteilen einen Film macht und der die Philosophie des Regisseurs vertritt.

In dieser Arbeit gehe ich mehreren Fragen nach:

in wie weit hat sich der Filmschnitt seit den 1920er Jahren und den jetzigen Zeit verändert? Ist der Schnitt einfacher und vielleicht auch schneller geworden und welche weiteren Aspekte hat sich der technische Fortschritt auf den Schnitt ausgewirkt? Arbeitet es sich heute generell besser mit der Digitaltechnik als mit der mechanisch, analogen Technik?

Diese Fragen sollen durch fünf verschiedene Filme aus dem verschiedenen Jahrzehnt beantwortet werden, wo im Filmschnitt Veränderungen stattfanden, sei es durch den Filmtön, den Videorekorder oder den Digitalschnitt.

Kapitel 1 erläutert den Begriff des Filmschnitts, und wie er in der ausgewählten Literatur definiert wird. Die Klärung des Begriffs Filmmontage ist ein weiterer Unterpunkt, denn die beiden Begriffe führen meistens zur Irritation. Um die nächsten beiden Kapitel besser zu verstehen, werden die Einheiten des Filmschnitts und der Filmmontage beschrieben. Und im letzten Abschnitt wird der Beruf des Cutters näher erläutert und die Beziehung des Cutters zum Regisseur dargestellt; also die wichtige Verbindung zwischen diesen beiden beim Schneiden des Films.

Kapitel 2 beschäftigt sich mit den linearen und nichtlinearen Schnittsystemen, deren Technik, Weiterentwicklung und Entstehung, damit man besser verstehen kann, welche Möglichkeiten der Cutter hat bzw. hatte, um ein Film zu erstellen.

Im dritten und letzten Kapitel erfährt der Leser anhand von ausgewählten Filmen, was die Cutter für Erfahrungen gemacht haben und wie sie mit den Problemen umgegangen sind. Das Kapitel enthält auch Informationen über geschichtliche Hintergründe in der Filmbranche, damit man das Zeitgeschehen und auf die Problematik, auf die die Cutter sich beim Schneiden konzentrieren mussten, besser versteht. Das Kapitel enthält zusätzlich eine Zusammenfassung der Filmhandlungen, damit sich der Leser ein Bild machen kann, um was es im den Schnitt am meisten ging, wenn es in dem Unterkapitel „Schnitt“ angesprochen wird.

2 Die Definition des Filmschnitts

Was bedeutet der Begriff Filmschnitt?

Stellt man heutzutage jemandem auf der Straße diese Frage, so bekommt man fast immer dieselbe Antwort:

Der Filmschnitt ist eine Folge von Szenen, die in der richtigen Reihenfolge zusammengesetzt werden und am Ende einen Film bzw. einen Clip ergeben.

Theoretisch gesehen ist diese Antwort nicht falsch, aber sie definiert nur einen Teil dessen, was den Filmschnitt ausmacht.

Hans Beller sagt, dass sich die Einzelbilder zu einer nächstgrößeren Filmeinheit, der Einstellung zusammensetzen. (*Unter Einstellung versteht man, eine Aufnahme mit der Videokamera ohne Unterbrechung*). „Dabei ist normalerweise die Filmzeit mit der Realzeit identisch.“² Ausnahmen sind Zeitlupen, Zeitraffer und andere Trickverfahren. Dies aber hat noch nicht wirklich etwas mit Filmschnitt zu tun, es beschreibt nur eine einzige Szene im Ganzen.

Jan Marie Peters beschreibt den Filmschnitt bzw. die Montage so, dass sich der Filmschnitt aus verschiedenen Kameraaufnahmen und Szenen, zu einem Ganzen zusammensetzen lässt. Also eine Reihenfolge von Bildern entsteht, die mit anderen Bildern harmonieren und eine Geschichte auch aus verschiedenen Blickwinkeln beschreibt bzw. zeigt.³

Walter Murch, ein bekannter und mit einigen Preisen ausgezeichneter Cutter (unter andern Oscar für den besten Filmschnitt und Tonmischung „Der englische Patient“) definiert den Schnitt folgendermaßen:

Ein Film „... besteht aus vielen verschiedenen Filmstücken, die zu einem Bildermosaik zusammengefügt werden. Das Geheimnis aber ist, dass das Zusammenfügen dieser Einzelteile tatsächlich zu funktionieren scheint, obwohl es bedeutet, ein Blickfeld augenblicklich und vollständig durch ein anderes zu ersetzen, wobei Ersetzen manchmal auch Sprünge vor und zurück in Zeit und Raum bedeuten.“⁴

Genauer betrachtet ist ein Film vierundzwanzigmal in einer Sekunde (wir sprechen hier von einem Kinofilm) geschnitten. Jedes dieser Einzelbilder ersetzt das

² Beller (2005), S. 10

³ Beller, Kapitel von Peters (2005), S. 33

⁴ Murch (2004), S.19

vorherige Bild in einer Einstellung. „... die Verschiebung in Raum und Zeit von einem Einzelbild zum nächsten ist so geringfügig (zwanzig Millisekunden), dass der Zuschauer sie als Bewegung innerhalb eines Kontextes wahrnimmt und nicht als 24 verschiedene Kontexte, die er innerhalb einer Sekunde erfassen muss.“⁵

Wenn aber die visuelle Verschiebung in einem Schnitt groß genug ist, sind wir ohne Probleme in der Lage, das neue Bild in einen neuen Kontext einzuordnen. Was uns aber Probleme bereitet oder was wir in einem Film als sehr störend empfinden, ist beispielsweise ein Wechsel von einem Master Shot (Bild I, Bedeutung von Master Shot). in der Totalen auf eine engere Einstellung Diese zwei Schnitte signalisieren zwar einen Bildwechsel, aber sie sind nicht einem neuen Kontext zu zuordnen. „Die Verschiebung des Bildes erzeugt weder Bewegung noch Veränderung im Kontext, und die Kollision dieser beiden Ideen erzeugt - einen Sprung -, die [sic] sehr störend ist.“⁶



Bild I: **Master Shot** nennt man eine Szene oder Sequenz, die von Anfang bis Ende kontinuierlich in der Totalen oder Halbtotale gefilmt wird. Beispiel: In „Der englisch Patient“, in der Szene, wo Graf Almásy verzweifelt nach Hilfe sucht um Katharine zu retten.

⁵ Ebenda, S.20

⁶ Ebenda, S.20

2.1 Der Unterschied zwischen Schnitt und Montage

Jeder Film muss geschnitten bzw. montiert werden. Was ist aber der Unterschied?

Das Wort „Filmschnitt“ findet sich mehr im praktischen Bereich. In der Theorie und Praxis wird „Filmmontage“ jedoch als Sammelbegriff genutzt. *„Wenn es also nicht mit einer präzisen Trennschärfe definiert wird, dann liegt das daran, dass Filmmontage für einen komplexen Vorgang steht, der einen Film in seinem Ablauf strukturiert.“*⁷ Das Wort Filmmontage ist im abstrakten Sinne die Auswahl, Anordnung und Begrenzung der visuellen und akustischen Elemente eines Films.

Für R. Steinmetz sind der Schnitt / die Montage zwei Seiten desselben Prozesses. Als erstes werden die Rollen bzw. die digitalisierten Aufnahmen aufgespalten und passend in einzelne Einstellungen geschnitten (in Takes).

Dann folgt die Kürzung der Einstellungen und schließlich folgt die Zusammenfügung, *„... das Montieren zu einer neuen Einheit: nämlich zur Sequenz und endlich zum ganzen Film.“*⁸

*„Montage organisiert die Filmzeit, den Ablauf, die Abfolge, den Rhythmus. Diese Rhythmisierung, diese »Atmung« des Films, wird seit den 20er Jahren als ein Indikator für Filmkunst angesehen.“*⁹

D.h. die Rhythmisierung kann durch geschickte Schnitte in einer Sequenz erreicht werden, aber ohne die dramaturgische Unterfütterung bleibt sie mechanisch und formal.

2.1.1 Die Einheiten des Filmschnitts bzw. der Filmmontage

In dem Wort Filmschnitt verstecken sich weitere Begriffe, es sind die Einheiten der Montage.

Shot (Einstellung):

Der angelsächsische Begriff für eine Einstellung setzte sich erst in den 50er Jahren durch.¹⁰ Die Shots setzen sich im Schneiderraum dann zu einer Szene und später zu einem Film zusammen.

⁷ Beller (2005), S.9

⁸ Steinmetz (2005), S.34

⁹ Ebenda, S.34

¹⁰ Beller (2005), S.11

Scene (Szene):

Ist im Film nach der Einstellung das nächstgrößere Element.

Eine Szene bezieht sich auf eine länger Handlung im Film in der der Ort, die Zeit und die Figur in einen Zusammenhang stehen. Dieser erschließt sich meistens nur aus dem Drehbuch oder im Kopf des Zuschauers.

.

Take (Abschnitte):

Der Regisseur kann von einer Einstellung (shots) mehrere Takes drehen lassen, entweder um offensichtliche Patzer zu korrigieren (Versprecher, Lachkrampf, sichtbare Tonangel, etc.) oder um später beim Schnitt einen größeren Entscheidungsspielraum zu haben. Manchmal entstehen dadurch große Vorteile beim Schnitt.

Durch eine Zerteilung in Schnitt und Gegenschnitt z.B. können auch unterschiedliche Takes der gleichen Einstellung unauffällig miteinander kombiniert werden, da der Schnitt zwischen den Takes durch einen eingefügten Gegenschnitt verschleiert werden kann.

Sequence (Sequenz):

*„Grundelement des Films, das aus mehreren Einstellungen besteht und einen gedanklichen oder formalen Zusammenhang bildet.“*¹¹ Die Sequenz ist das Grundgerüst der Story und ihrer dramaturgischen Konstruktion im Film.

2.1.2 Zusammenfassung

Im Großen und Ganzen besteht eine Filmsekunde aus 24 Schnitten. Da das Auge dies in Einzelbilder nicht auflösen kann, empfinden wir diese vierundzwanzig Schnitte als eine Bewegung. Der Cutter hat jetzt die Aufgabe aus verschiedenen Aufnahmen (Einstellungen) eine Szene zu montieren, die durch Rhythmus, Tempo und Bewegungsfluss bestimmt werden. Dabei springt der Cutter in Raum und Zeit (abhängig von den Aufnahmen) so oft, wie er es braucht, um eine gelungene Szene zusammen zu montieren, die die Sprünge von einer Einstellung zu anderen erlaubt und die der Zuschauer nicht als störend empfindet. Aus den einzelnen Szenen entsteht ein ganzer Film, über dessen Qualität nicht zuletzt das Können und die gute Zusammenarbeit des Cutters mit dem Regisseur entscheidet.

¹¹ Steinmetz (2005), S.41

2.2 Hinter den Kulissen: der Cutter

Während die einzelnen Aufnahmen am Drehort auf ein Speichermedium, wie vielleicht noch auf 35mm, 16mm, V8 Band oder einer Festplatte usw. aufgezeichnet werden (abhängig vom Film), macht sich der Cutter im Schnittraum mit seinen Assistenten an die Arbeit.

Die ersten Takes werden auf den Speichermedien geordnet, katalogisiert und nach der Vorgabe aus dem Drehbuch wird die Geschichte vom Cutter aus den ausgewählten Szenen Schnitt für Schnitt zusammengesetzt.

2.2.1 Der Beruf Cutter

Schaut man sich die Geschichte des Filmschnitts der letzten 110 Jahre an, so stellt man fest, dass man eigentlich für den Schnitt nur eine Schere, Filmkleber bzw. Klebeband brauchte.

Seit dem Film „Der englische Patient“, der als erster Film, mit einem Oscar für den besten Filmschnitt ausgezeichnet wurde (Walter Murch, 1997 war er der erste Vertreter in der Kategorie Cut) und komplett digital geschnitten wurde, hat sich in der Filmbranche für den Cutter viel verändert (siehe Schnittsysteme Kapitel 3).

Ohne den Cutter kann ein Film nicht fertiggestellt werden. Der Beruf ist in der Postproduktion eines Films zu Hause.

Er ist der einzige, der die Zeit hat sich mit dem ganzen Material, das der Regisseur mit der Crew gedreht hat, zu beschäftigen, es durchzugehen, *„es auszublancieren und winzige Details zu beachten, die extrem bedeutsam sein können.“*¹²

Der Kameramann zeichnet alles auf, was der Regisseur haben will und das aufgezeichnete Material montiert der Cutter in Zusammenarbeit mit seinen Assistenten nach den inhaltlichen Vorgaben der Regie (mit Hilfe des Drehbuchs) zu einer Geschichte zusammen.

Er hat ein geschultes Auge für das Richtige, er sucht die passenden Filmstücke aus, die zu einem Bildermosaik zusammengefügt werden, die im Tempo, Rhythmus und Bewegung zueinander passen.

Dabei hält er ständig engen Kontakt zum Regisseur, Tonmischer und SFX-Spezialisten.

Der Cutter realisiert die Wünsche, die Vorstellungen, des Regisseurs, er entwickelt ein inniges Verhältnis zum Filmmaterial. Des Weiteren gibt er dem Film ein

¹² Ondaatje (2008), S 31

größeres Feingefühl für unterschwellige Details und verborgene Strukturen. Der Editor (anderes Wort für Cutter) mischt auch den Ton ab und sendet es an das Tonstudio zur weiteren Bearbeitung. Genauso leitet er die Filmstellen weiter, die mit Spezialeffekten versehen werden sollen.

„Der Cutter arbeitet auf der makroskopischen und gleichzeitig auf der mikroskopischen Ebene: von der Entscheidung, wie lange genau jede Einstellung dauert, bis zur Umstrukturierung und Umsetzung von Szenen – manchmal bis hin zum Streichen ganzer Handlungsstränge.“¹³

2.3 Die Beziehung zwischen Regisseur und Cutter

Während der Regisseur noch am Drehort die Anweisungen für den nächsten Shot gibt, beginnt im Schnittraum die Postproduktion mit dem ersten Rohschnitt. Der Cutter versucht nach dem Drehbuch die ersten gelieferten Szenen zusammenzubauen. Er versucht noch zu experimentieren, baut für den Regisseur verschiedene Vorschläge auf (nur bei nonlinearen Systemen möglich, siehe Kapitel 3).

Walter Murch sagte mal in einem Interview: *„Ein talentierter Regisseur eröffnet Möglichkeiten die von anderen aufgegriffen werden können...“*, er meint damit nicht nur sich selbst als Cutter sondern auch die Schauspieler, die neue Ideen einbringen und so vielleicht neue Aufnahmen oder Schnittmöglichkeiten entstehen lassen. *„Und die gemeinsame Vision dann zu schützen, indem man bestimmte Vorschläge annimmt oder ablehnt. Letztendlich ist der Regisseur das Immunsystem des Films.“¹⁴*

Der Regisseur sucht sich meistens für seinen Film einen Cutter aus, mit dem er schon öfters gearbeitet hat, der seine Philosophie vertritt und versteht. Ein Film-Editor kann der talentierteste und beste der Welt sein, aber wenn er nicht denselben Weg gehen will wie der Regisseur, kann die Vision und der Ausdruck des Films im Schnittraum leiden.

Ein Cutter sollte denselben Traum leben wie der Regisseur, denn nur dann kann aus den Aufnahmen und dem Schnitt ein Kunstwerk entstehen.

Die Beziehung zwischen den beiden und dem Film sollte genauso sein, wie die des Dirigenten zum Orchester.

¹³ Ebenda, S 32

¹⁴ Ebenda, S 29

Der Cutter schaut sich die erste Fassung mit dem Regisseur an, macht sich Notizen und versucht durch jedes einzelne Detail den Film genauso zu sehen, wie der Regisseur. *„Aber was er sagt (der Regisseur), ist wichtig und führt zu anderen Entscheidungen“*¹⁵

Am Ende ist es aber der Cutter, der das Beste aus dem Material rausholen muss und es so darbietet, dass die Filmidee auf den Zuschauer wirkt. *„Alles ist eine Frage der Orchestrierung: Bilder und Töne so zu organisieren, dass es interessant und für das Publikum verständlich ist. Mysteriös, wenn es mysteriös sein muss, und verständlich, wenn es verständlich sein muß“*¹⁶

3 Filmschnittsysteme

*„Jede Einführung einer neuen Technik ist gleichzeitig ein Punkt, an dem etwas anderes verlassen wird.“*¹⁷ Mit den neuen Schnittsystemen und deren Vorteilen gewinnt man viel Zeit *„- denn sobald man einmal mit ihnen gearbeitet hat, kann man nicht mehr zur alten Technik zurück, ohne viel Zeit zu verlieren.“*¹⁸

In diesem Kapitel werden die erfolgreichsten und besten Filmschnittsysteme von 1920 bis heute beschrieben, sowie die potenziellen Systeme, die im Medienmarkt sich einen Namen gemacht haben und den Durchbruch in der Filmbranche geschafft haben.

¹⁵ Ebenda, S. 31

¹⁶ Ebenda, S. 31

¹⁷ Ohanian und Phillips (2000), S. 117

¹⁸ Ebenda S. 117

		Arbeitsweise		Speicherart des Mediums		Zugriff auf das Medium	
System	Dekade	Mechanisch	Elektronisch	Analog	Digital	Linear	Nonlinear
Moviola	20er	M		A			N
KEM & Steenbeck	30er	M		A		L	
EditDroid & Montage	80er		E	A			N
Avid & Lightworks	90er		E		D		N

Tabelle I: Schnittsystem: Zeigt die verschiedenen Schnittsysteme und deren Erfindungszeit.
Sie zeigt die technischen Funktionen der Maschinen auf.¹⁹

3.1 Lineare und nichtlineare Systeme

Das lineare Schnittsystem muss man sich folgendermaßen vorstellen. Ein Abspielgerät gibt das gewünschte Bildmaterial wieder und das Aufnahmegerät zeichnet diese Bilder auf.

Dazwischen können dann über Bildmischer, Farbeffektgeräte, Computergrafiken usw. verschiedene Bildveränderungen vorgenommen werden.²⁰

Bei nichtlinearen Schnittsystemen werden die Filmsequenzen auf ein Speichermedium, wie z.B. die Festplatte eines Computers digitalisiert (gespeichert) und von da aus über eine Schnitt-Software weiter bearbeitet. Der Vorteil dabei ist, dass es beim Bearbeiten von Filmmaterial kaum Grenzen gibt.

¹⁹ Murch (2004), S92

²⁰ <http://www.referenzfilm.de/service/technik/schnittsysteme.html>

3.2 Die Entwicklung des Filmschnitts

Die Anfänge des Filmschnitts, gehen in das Jahr 1893, wo Edison den handbetriebenen, Münzfilmkasten *Kinetoscope* patentieren ließ. Diese Kästen wurden 1894 auf den Broadway und in großen Städten als *peep show* Automaten bezeichnet. Durch Kurbeln wurde bis zu einer Minute eine *single-shot scene* in einer Dauerschleife gezeigt. Der Filmstreifen, der aus einer einzelnen Einstellung bestand, wurde mit einer Schere nur am Anfang und am Ende geschnitten damit der Filmstreifen besser zu einer Schleife zusammengeschnitten werden konnte.

Dass Schnitte mit verschiedenen Einstellungen in einem Filmstreifen funktionieren entstand durch einen Zufall. 1896 während einer Aufnahme verding sich der Film in der Kamera und der französische Filmkünstler George Mèliès konnte erst eine Minute später weiter kurbeln. *„Während dieser Minute hatten sich natürlich die Passanten, Omnibusse, Wagen von der Stelle bewegt. Als ich den Streifen, den ich dort, wo er gerissen war, wieder zusammenfügte hatte, projizierte, sah ich plötzlich, dass aus dem Omnibus Madeleine-Bastille ein Leichenwagen und aus Männern Frauen geworden waren“*²¹

Ein weiterer Impuls für Schnitt und Montage entstand durch die Kameramänner, die das aktuelle Geschehen filmten. Sie stellten die Kamera während der Aufnahme um, um z.B. näher am Geschehen zu sein oder eine bessere Aufnahme hinzubekommen, manchmal kurbelten sie ein wenig später weiter.

Die Geburt vom richtigen Schnitt begann erst in der Zeit von 1897 bis 1900 bei den Ereignissen wie „Queen Victoria’s Diamond Jubilee“ (1897) und „Dewsbury Fire Brigade“ (ca. 1900, beide in Großbritannien).²²

Durch diese Aspekte änderte sich die Sicht des Films in eine manipulierende Kunst, die unabhängig von Zeit war. Man konnte so Ereignisse aus seiner Dauer und Chronologie lösen. Dadurch bekam der Schnitt die Möglichkeit Einstellungen zu unterbrechen, sie auszuwechseln, gegenüberzustellen und neu zu ordnen. Durch diesen Fortschritt in der Filmkunst begann man sich technisch weiter zu entwickeln, man erfand neue Schnittsysteme, um das Schneiden und Montieren einfacher zu machen. Und so eröffnete man die Möglichkeit fiktionale Filme mit Schauspielern zu produzieren.

²¹ Zit. nach Ebert (1979), S. 558

²² Beller (2005), S13

Über viele Jahre bis zu den 1980er Jahren hatte der Filmschnitt keine wesentlichen Veränderungen gehabt. Nur einige technische Weiterentwicklungen haben neue Stillmittel herausgebracht.

Die erste wichtige Veränderung, die die Kinowelt und den Filmschnitt beeinflusst hat, ist „Star Wars“ (1977) von Georg Lucas. Er arbeitete zusätzlich mit computergesteuerten Kamerabewegungen, die es erlaubten eine und die selbe Bewegung exakt zu wiederholen. Dadurch war es möglich Mehrfachbelichtung auszuführen und nacheinander Vorder- und Hintergründe aufzunehmen.²³ Das vereinfachte auch den Filmschnitt, weil es so weniger in den einzelnen Szenen zu schneiden gab und man sparte an der Filmrolle.

1988 erschienen die ersten digitalen, nichtlinearen Schnittsysteme auf den Markt. Anfangs wurden sie nur zur Nachbearbeitung im Fernsehen eingesetzt. Zwischen 1988 bis 1995 wurden mehr als 45 verschiedene Schnittsysteme vorgestellt aber viele waren nicht für die digitale Filmbearbeitung ausgelegt. Digitale Systeme wandeln als erstes die analogen Signale in digitale um und speichern diese auf eine Festplatte. Diese Systeme, sie sind nonlinear und haben direkten Zugriff auf das Filmmaterial.

In diesen Zeitraum begann der größte Umbruch seit der Erfindung des Filmschnitts. Seit dem Film „Avatar – Aufbruch nach Pandora“ (2009) von James Cameron hat eine neue Revolution von Filmschnitt begonnen. Der Film wurde nicht nur in 3D aufgezeichnet und in einem leeren Lager mit wenigen Schauspielern, ohne Hintergründe und Gegenstände, gedreht: dieser Film wurde auch erst nach dem Dreh mit Hilfe einer virtuellen Kamera, ohne die Schauspieler nochmal zu benötigen, live von Regisseur und den Cuttern geschnitten (mehr dazu im Kapitel 4.5).



Bild II: Filmschnitt in den 1920er Jahren und...



Bild III: ... in den 1930 bis in die 1990er Jahren auf einem Steenbeck.

²³ Ohanian und Phillips (2000), S.14

Um den Schnitt von früher und heute besser zu verstehen, wird in diesem Kapitel auf einzelne Schnittsysteme eingegangen, die den Cuttern das Leben vereinfacht haben.

3.3 Moviola

Iwan Serrurier, geboren in den Niederlanden, siedelte nach der Jahrhundertwende nach Amerika über. In der Zeit arbeitet er als Zeichner für die Southern Pacific Railroad. Der von seiner Arbeit gelangweilte Serrurier beschloss mit seinem technischen Know-how als Elektroingenieur etwas Sinnvolles anzufangen. Er wendete sich von der Öffentlichkeit ab und entwickelte - 1923 das erste sinnvolle Schnittsystem namens Moviola.

Der Verkauf lief in den Anfängen sehr träge. Da er keine Ahnung von Filmschnitt hatte, traf er sich mit einem Filmeditor der „Douglas Fairbanks Studios“, der ihm zeigte, wie der Filmschnitt in dieser Zeit funktionierte. Serrurier entschied sich nach diesem Besuch seine Maschine umzubauen. Nach einer Woche hatte er alles so umgebaut und vereinfacht, dass man damit effektiver arbeiten konnte.

1924 verkaufte er seine neu modifizierte Maschine an die Douglas Fairbanks Studios für 125\$ (heute 4500\$).



Bild IV: Moviola wurde bis in die 1990er Jahre für Filmschnitt benutzt.

Über Nacht, sprach sich die neue patentierte Erfindung in der Filmschnittszene herum und so bekam er Aufträge von vielen Filmstudios. Zu den bekanntesten gehörten Universal Studios, Warner Brothers, Charlie Chaplin Studios, MGM usw. Und so wurden die ersten Maschinen (immer von Hand gefertigt) ausgeliefert. Iwan Serrurier verbesserte ständig die Maschinen und baute z.B. den gleichen

Motorantrieb - wie bei Nähmaschinen ein. 1928 beginnt die Zeit des Tons im Film und damit auch die Weiterentwicklung von Moviola. So wurde z.B. eine spezielle Vorschaumaschine für Walt Disney für Animationsfilme entwickelt. Das Geschäft wuchs weiter, mit dem Wachstum wurde aus dem Ein-Mann-Betrieb ein kleines Dreier-Team (später 75 Mitarbeiter). Er selbst kümmerte sich um die Korrespondenz, Einkauf und Produktion. Abends entwarf er neue Produkte oder verbesserte die alten. Er baute Tonköpfe für optischen Sound (Movietone), Drehscheiben für Schallplattenaufnahmen (Vitaphone), Sucher für 16mm, 35mm und die früheren 65mm bzw. 70mm Filmrolle. Dazu noch einen Projektor, Synchronizers, Aufwickler, Sound Readers und im Jahre 1938 baute er Vorschaumaschinen ein.

Während des zweiten Weltkriegs sank die Nachfrage nach Moviola stark. Somit wurden kleinere Moviolas entwickelt und ins Ausland verschickt, damit Journalisten ihre Propaganda-Beiträge über den zweiten Weltkrieg erstellen, an Ort und Stelle schneiden und die fertigen Filmrollen zurück nach USA schicken konnten. Als Mark Serrurier das Geschäft von seinem Vater übernahm, behielt er den Namen Moviola bei und leistete neue Beiträge zur Verbesserung der Maschine. In dieser Zeit versuchte auch die Konkurrenz aus Hollywood, New York und England Moviola vom Podest zu stoßen aber kein Konkurrent konnte ihr das Wasser reichen.

1965 erlitt Mark Serrurier einen Herzinfarkt. Er hat sich danach nicht mehr richtig erholen können und investierte nicht mehr viel Zeit und Energie für Moviola, also verkaufte er sein Unternehmen für 3 Millionen Dollar an „Magnasync“. Heute gehört Moviola der „J & R Film Company“, ist im digitalen Bereich tätig und verkauft Equipment für Produktion und Postproduktion.²⁴

3.4 KEM und Steenbeck

In den 1930er Jahren wurden die zwei Flachbett-Schnittsysteme KEM und Steenbeck erfunden. W. Steenbeck & Co. wurde 1931 von Wilhelm Steenbeck in Hamburg gegründet. Am 7. März 1934 wurde die Maschine patentiert und nach kurzer Zeit wurde sie in Deutschland durch die neue Flachbettkonstruktion in der Editor-Szene sehr bekannt. Nach einiger Zeit bekam Steenbeck eine dominierende Rolle. Erst in den 1950er und 1960er begann ein erfolgreicher Export nach England und der USA. Sein Unternehmen verkaufte mehr als 25.000 Stück in der ganzen Welt (Tendenz steigend).

²⁴ Theisen (1935)

Das Unternehmen existiert immer noch und hat sein Sitz seit 2003 in den Niederlanden, wo sie immer noch Steenbeck Schneidetische entwickelt.



Bild V: Steenbeck der neueren Generation, noch bis heute werden diese analogen, mechanischen Schnittsysteme entwickelt.

Der einzige richtige Konkurrent für Steenbeck war der KEM (Keller-Elektro-Mechanik) Schneidetisch, doch leider findet man keine Informationen dazu.

3.5 Funktionsweise der mechanischen Schnittsysteme

Den Filmcuttern standen bis zu 1980er Jahren nur zwei Arten von Schneidetischen zu Verfügung, entweder die vom Typ Moviola oder die horizontalen Schneidetische von Steenbeck und KEM. Alle diese Schnittsysteme arbeiteten fast nach dem gleichen Muster.

Diese Tische sind mit zwei Bildschirmen und bis zu drei Audiospuren ausgestattet. Die Tische werden je nach Filmteller, 4-, 6-, oder 8-Tellertische genannt. Die Bild- und Tonspuren sind mechanisch miteinander verkoppelt. Das einzige Problem, das man immer wieder lösen musste, Ton und Bild mussten synchron angelegt werden. Nachdem es aber einmal gemacht war blieb der Ton beim Umrollen weiterhin synchron.

Das Material wurde von links nach rechts gespult, bzw. bei der Moviola von oben nach unten, der Cutter konnte auf einem Bildschirm das Bild betrachten und den Ton abhören. Dabei wurden die Schnittpunkte mit einem Fettstift markiert und mit einer Klebepresse geschnitten und geklebt.

Auf den linken Tellern blieb dann das ungeschnittene Material liegen, auf dem rechten Teller das geschnittene.²⁵

Wenn es sich noch um einen Rohschnitt gehandelt hatte, mussten die restlichen Film- und Tonstücke aufbewahrt werden, auch wenn es sich nur um einzelne Filmbilder handelte. Die Filmbilder wurden beschriftet und in einer Schachtel verwahrt. Der Ton wurde ebenfalls beschriftet und auf einem Galgen aufgehängt. Sollte sich der Regisseur beim Betrachten für eine längere Einstellung entscheiden kann der Cutter das Material wieder verwenden. Anschließend wird aus dem weiteren Rohmaterial die nächste Szene geschnitten und mit Hilfe der Klebepresse an das Ende der fertig geschnittenen Szene geklebt usw. Auf dem abgeschnittenen Material mussten noch Markierungen gemacht werden, damit für das Restmaterial Synchronität gewährleistet sein sollte, falls es doch noch einmal benötigt wurde.²⁶

Diese Beschreibung zeigt, dass früher der Beruf des Cutters eher langweilig, und körperlich anstrengend sowie zeitraubend war. Üblicherweise bearbeitete ein Cutter Filmrollen, die um die 10 Minuten lang waren. Wenn es aber z.B. eine Actionszene war, bestand meistens eine Szene aus vielen verschiedenen Filmrollen. Für eine Actionszene die nur wenige Minuten dauert, waren üblicherweise mehr als 20 Stunden Filmmaterial vorhanden und daraus eine effektvolle und interessante Szene zu schneiden, war sehr zeitaufwendig.

Vergleicht man den Schnitt von früher und heute, so erkennt man, dass der Filmschnitt durch das Einsetzen von Computern viel schneller vorstattengeht. Der Film „Apocalypse Now“ wurde zwei Jahre geschnitten (ein Jahr Schnitt und ein Jahr Vertonung und Mischung), bis er in die Kinos kam. Das Bildmaterial für den Film bestand aus 230 Stunden,²⁷ alleine die Sequenz, in der die Hubschrauber „Charlie’s Point“ angreifen, beinhaltete bei acht Kameras für einen Durchlauf der Szene 88 Minuten.²⁸ Die Sequenz wurde so oft aufgenommen bis der Regisseur zufrieden war. Walter Murch, der der „Der englische Patient“ geschnitten hat, brauchte für den Schnitt mit Avid kein Jahr um den Film fertig zu stellen. Die Filme, die in diesem Jahrhundert geschnitten worden sind, sparen also sehr viel Zeit bei der Einspielung auf den Computer und beim Schnitt.

²⁵ Ohanian und Phillips (2000), S.124

²⁶ Ebenda

²⁷ Murch (2004) S.15

²⁸ Murch (2004) S16

3.6 Die Digitalen Schnittsysteme

Die Entwicklung verschiedener digitaler Systeme fand in den 1970er und 1980er Jahren statt. Am Kampf um den Einzug in den Filmschnitt nahmen viele verschiedene konkurrierende Systeme wie CMX, Montage, EditDroid, E-Pix, EMC, D-Vision, Lightworks, Avid usw. teil. In die Forschung und Weiterentwicklung investierten die Firmen sehr viel Geld. Den Durchbruch aber schafften diese Systeme in der Filmbranche anfangs nicht.

Die Gründe die noch gegen digitale Schnittsysteme sprachen, waren die Computer und ihre Hardware, sowie die hohen Preise für die ganze Ausstattung, die für den Schnitt nötig waren. Die Schnittsysteme konnten in der Zeit noch nicht so wirklich was mit der Hardware anfangen, die Speicherkapazität einer Festplatte war zu klein, um eine große Menge von Filmmetern zu speichern (Beispiel: APOCALYPSE NOW, Filmmaterial 380.000 Filmmeter entspricht ca. 230 Stunden. Filmlaufzeit: 145 Minuten²⁹). Ein weiterer Nachteil der Schnittsysteme war die schlechte Bildqualität (Siehe Nachteile und Vorteile).

Diese Systeme fanden aber Sympathien bei den Fernsehsendern. Avid beispielsweise beliefert seit Jahren verschiedene Fernsehsender mit kompletten Nachrichtenstudios.

3.6.1 Nachteile und Vorteile des digitalen Schnitts in den Anfängen

Bevor die Preise und die Entwicklung in dem Hardwarebereich sich verbesserten, wurde vieles beim Einspielen und wieder Ausspielen in einem Schnittsystem beachtlich unterschätzt.

Nachteile:

- **Die Prozessor- und RAM-Steuerung des Computers:** Die CPU war in dieser Zeit noch nicht die schnellste und der Zugriff auf den kleinen Zwischenspeicher war in manchen Situationen sehr zeitaufwändig.
- **Die Speicherkapazität war begrenzt.** Durch die vielen Stunden, die ein Rohfilm besitzt, war es nicht möglich den gesamten Film auf eine Festplatte, Laserdisk oder Videoband) abzuspeichern. Was dazu führte, dass man ständig das Medium während des Schnitts wechseln musste.

²⁹ Murch (2004), S.15

- **Hoher Kostenaufwand für eine zweite Maschine.** Die ersten Schnittersysteme waren so teuer, dass man sich nur eine Maschine für einen Film leisten konnte (obwohl es auch die Möglichkeit gab, sich ein Schnittersystem zu leihen³⁰). Dadurch mussten sich der Cutter und der Assistent die Schichten teilen. Während der Cutter am Tag am Schnitt saß, musste der Assistent nachts die restliche Arbeit bzw. Probleme lösen. Bei mehreren Systemen gab es keine Möglichkeit, dass alle Systeme den Zugriff auf dasselbe Material bekamen.
- **Die Bildqualität war das zweitgrößte Problem.** Sie schwankte zwischen schwach und ausreichend. Nur EditDroid und paar andere Systeme hatten dank der Laserdisk nicht das Problem, die Laserdisk war aber sehr kompliziert in der Herstellung. Bei Avid war die Bildqualität 3000mal schlechter als ein Film sie benötigt. Durch die schlechte Auflösung konnte man bestimmte Details und bestimmte Probleme im Bild (wegen der mangelnden Schärfe) nicht mehr sehen.³¹ Dadurch entstanden viele Montage-Probleme und ein Glücksspiel mit den Aufnahmen. Hinzu kam: um mehr Filmmaterial auf ein Speichermedium zu bekommen musste man die Auflösung verringern.
- **Umstellung der Cutter.** Die neuen Schnittersysteme erforderten intensives Arbeiten mit der Tastatur (z.B. Avid), womit die meisten Cutter nicht zu recht kamen. „*Schneiden ist eine Art eingefrorener Tanz, dessen Erfolg in nicht unerheblichem Maß vom Körpereinsatz des Cutters abhängt.*“³² Vor der digitalen Zeit musste sich der Cutter viel bewegen, jetzt wurde er gezwungen auf einem Stuhl zu sitzen.

³⁰ Ebenda, S.94

³¹ Ebenda, S. 89

³² Ebenda, S.90

- **Steigerung der Arbeitskapazität und der Leistung des Systems.** Bei der Überlastung des Systems durch zu große Menge an Material, wurde man gezwungen das System aufzurüsten, um wieder in Echtzeit schneiden zu können.
- **Weitere Probleme** waren die EDL-Listen, die Geduld des Cutters, die kaputten Speichermedien usw.

Mittlerweile gehören diese Probleme der Vergangenheit an. Die Vorteile, die das digitale Schnittzeitalter mitbringt sind enorm groß, wovon die Cutter und die Regisseure profitieren.

Vorteile:

- **Schnellere und flexiblere Produktion.** Der Cutter braucht jetzt nicht mehr ein Jahr oder länger, um einen Film zu schneiden. Er spart viel Zeit und so kann er sich schneller zum nächsten Projekt begeben. Gefällt dem Regisseur etwas an einer Szene nicht, kann der Filmeditor schnell die Szene korrigieren oder durch eine neue ersetzen. Es besteht auch die Möglichkeit einen Filmschnitt in der Mitte, am Ende oder an einer beliebigen Szene des Films anzufangen.
- **Nonlinear.** Durch die nichtlineare Weise ist der Cutter nicht mehr daran gebunden einen Film Schritt für Schritt zu schneiden, sondern er kann anfangen wo er möchte. Der Cutter hat die Möglichkeit mit einer Szene zu experimentieren, er setzt sie aus verschiedenen Einstellungen so zusammen, wie es ihm gefällt, bis er die passende Schnittvariation findet. Der große Vorteil besteht darin, dass alle Kombinationen abgespeichert werden können und zu beliebiger Zeit wieder aufgerufen werden können, ohne dass das Originalmaterial wirklich berührt wird.

- **Arbeiten mit mehreren Cuttern.** Durch die heutige Netzwerkunterstützung haben alle Cutter Zugriff auf das ganze Filmmaterial. Sie haben auch die Möglichkeit sich den Fortschritt seiner Kollegen am eigenem Schnittsystem anzuschauen und ihm beispielsweise Vorschläge zur Verbesserung machen oder um zu sehen, wie man mit seinem Abschnitt am besten anknüpft.
- **Ein Mausklick davon entfernt.** Um zur einer bestimmten Stelle im Film zu gelangen, musste man früher auf Moviola, KEM oder Steenbeck die Filmrolle bis zu einem bestimmten Zeitpunkt vor- oder zurückspulen. Will der Cutter dies mit dem digitalen System machen, so reicht ein Mausklick auf die gewünschte Stelle oder das eintippen des Timecodes in der Zeitleiste um zum gewünschten Punkt zu springen.
- **Eine Szene rückwärts abspielen.** Wenn man in der Zeit von Moviola etwas rückwärts abspielen, wollte musste man die ganze Einstellung Bild für Bild zerschneiden und die Bilder anders herum zusammenkleben. Bei den neuen Systemen wählt man einfach nur noch den Befehl „rückwärts abspielen“ aus. Ein ähnliches Prinzip gib es bei einem Zeitraffer.
- **Benutzen einer Einstellung so oft man will.** Wird eine Einstellung in einem Film öfters benötigt braucht man keine weitere Kopie davon zu machen, denn beim allen was mit Avid und Co. geschnitten wird, bleibt das originale Material unberührt. Und durch den wahlfreien Zugriff kann man jede Einstellung in einer Szene ändern, so oft man möchte.
- **Auf den digitalen Schnittsystemen** kann man verschiedene Dinge, wie Zeitlupe, Zeitraffer, Überblendungen, optische Blende und vieles mehr machen und dabei gleich das Resultat sehen. Das spart eine Menge Kosten und Zeit.

Es gibt noch weitere Vorteile die die digitalen Schnittsysteme mit sich bringen, aber manche von ihnen können leicht zu Nachteilen werden.

Ein Beispiel:

Bei dem wahlfreien Zugriff verliert man keine Zeit, wenn man eine Sequenz zurück spult. Der Nachteil aber besteht darin, dass beim Rückspulen Bildinformationen unterschlagen werden. D.h., dass beim Rückwärtslauf geschieht diese Unterschlagung nach einem willkürlichen Muster, geschieht das den Schnittrhythmus nicht genau wiedergibt. Einige Cutter schauten sich früher ihren geschnittenen Film auch rückwärts an, um nach Fehlern oder fehlenden Rhythmus zu suchen.

3.6.2 EditDroid



Bild VI: EditDroid, es sieht aus wie ein Teil eines Raumschiffes aus dem Film „Star Wars“. Tatsache ist Georg Lucas ist maßgeblich an diesem Schnittsystem beteiligt.

„Selbst in den 80er Jahren wurde Filmherstellung immer noch so hergestellt wie im 19. Jahrhundert.“³³, deshalb gründet George Lucas 1979 die Computerabteilung von Lucasfilm, um neue Anwendungsgebiete für den Filmschnitt, SFX und Ton mit Hilfe des Computers zu entwickeln. Sein Wunsch war den Herstellungsprozess eines Films in der Postproduktion schneller zu machen und zu verbessern.

„Ich habe mich für die Entwicklung von digitaler Technik interessiert, um den Prozess der Filmherstellung zu beschleunigen.“³⁴ Durch die Abteilung wurden

³³ A. Ohanian und E. Phillips (2000) S.16

³⁴ Ebenda

einige Produkte entwickelt, eins davon war EditDroid mit dem er 1984 den filmorientierten, nichtlinearen Schnitt einführte. EditDroid war die zweite Generation eines automatisierten (analogen) nichtlinearen Systems, die mit Laserdisk-Systemen arbeitete. Es war kein richtiges digitales System, aber es arbeitete nach derselben Art und Weise wie ein digitales System. D.h. das Originalmaterial wurde nicht auf VHS-Bänder kopiert, sondern auf Laserdisks und man konnte dadurch jede Szene mit kurzer Verzögerung ansteuern. In den sieben Jahren, in denen EditDroid kleine Erfolge feierte aber nur 24 Systeme verkaufte, entstand ein konkurrierendes System namens Montage über das kaum Informationen gibt. Da sich das Filmschnittsystem EditDroid nicht mal kommerziell durchsetzen konnte, wurde 1987 die Arbeit daran eingestellt. Sieben Jahre später wurde die Software an Avid Technology verkauft. Der Vorteil von EditDroid war, es ließen sich drei Bildschirme anschließen und die Bildqualität von den Laserdisks war überragend. Aber ein großer Nachteil war die Produktion von Laserdisks. Sie waren kompliziert und teuer in der Herstellung.

3.6.3 Avid und Lightworks

1987 begann die Erfolgsgeschichte von Avid. Bill Warner fand einen Weg das aufgenommene Filmmaterial von Videobändern in Echtzeit auf Festplatten zu speichern. Dank dieser Erfindung war es möglich Filme mit Hilfe des Computers zu schneiden.

Avid ist das Flaggschiff des digitalen Filmschnitts, mit der neuen Funktion entstand eine neue Ära des Schneidens. Mit Hilfe von Avid konnte beim Schnitt von Filmmaterial ein Computer eingesetzt werden, um Aufnahmen einfacher anzuschauen, in den verschiedenen Einstellungen Schnitte vorzunehmen und Sequenzen neu zu ordnen. Der große Vorteil war, es arbeitete viel schneller und besser als alle anderen bis dahin entwickelten Systeme. Avid veränderte nicht nur die Art und Weise, wie ein Film geschnitten und geordnet wurde, es erschuf eine neue Kategorie des nichtlinearen Schneidens. Mitte der 1990er Jahre wurde Avid von vielen Cuttern sehr gelobt und anderen Schnittsysteme vorgezogen und somit wurde es beim professionellen Filmschnitt zum Standard.

1993 erhielt Avid den ersten von 12 Emmy-Auszeichnungen für die technischen Erfolge bei digitalen Schnittsystemen, einen Grammy und zwei Oscars.³⁵ Gegenwärtig ist das Avid-System mit Abstand das meistbenutzte professionelle System gefolgt, von Lightworks.

³⁵ <http://www.avid.com/DE/about-avid/corporate-profile>

Unter anderen wurden folgende Filme auf Avid geschnitten:

„A Bronx Tale“, „Strange Days“, „True Lies“, „Avatar“,
„The English Patient“.

Lightworks wurde 1988/89 in England entwickelt. Das Team bestand aus Cuttern und Programmierern, die Cutter entwarfen das Design und die Programmierer setzten dies am Computer um. Im Gegensatz zu anderen nichtlinearen Systemen wurde es ohne Techniker entworfen, es wurde mehr auf die Erfahrung der Cutter gesetzt und man orientierte sich stärker an den klassischen Schnittmethoden, wie dem Steenbeck-Schnitttisch.

1990 fand im amerikanischen und englischen Filmmarkt eine schnelle Verbreitung von Lightworks statt. Lightworks fand sein Erfolg fast nur in Hollywood und bei anderen Kinoproduktionen.

Vier Jahre später verkaufte Lightworks seine Rechte an Tektronix, die es 1999 aber wieder zurückkaufte.

Es folgten Kooperationen, Verkauf und Vertrieb durch verschiedene Unternehmen, jedoch hatte Lightworks nur Erfolg bei den „high-end“- Nutzern im Spielfilmbereich und einigen TV-Produktionen.

2009 kaufte die amerikanische Firma EditShare Lightworks und gab 2010 bekannt, dass das einstige professionelle Schnittsystem ein Open Source Produkt werde.³⁶

Einen kleine Aufzählung von Filmen die auf Lightworks geschnitten wurde:

„Mrs. Doubtfire“, „Eight Seconds“, „Intersection“.

3.6.4 Andere Schnittsysteme

Massiv bedroht wird die Dominanz von Avid durch kostengünstigere und benutzerfreundliche Systeme, die fast auf Normalverbraucherniveau-Preis liegen. Zwei von diesen Schnittsystemen die fast jedem ein Begriff sind, sind Final Cut von Apple und Premiere von Adobe. Die beiden Softwares werden in immer mehr Medien-Agenturen und bei verschiedenen Kabelsendern für Fernsehproduktionen eingesetzt.

³⁶ Computer-Magazin com! S.9

Chuck Geschke und John Warnock gründeten 1982 das Unternehmen Adobe. Zunächst galt das Interesse Lösungen, Text und Grafik vom Computer originalgetreu zu drucken. Erst 1991 wurde Premier Pro als ein Nischenprodukt auf den Markt gebracht. Seit 1994/95 wurde das nichtlineare System durch die Einführung besserer Computer immer bekannter. Ab der CS5 Version ist Premiere ein ernstzunehmender Konkurrent für Avid und Finalcut geworden, dank der neuen GPU-Beschleunigungs-Engine ist es möglich fast jedes Videomaterial in Echtzeit zu schneiden.³⁷ Bis jetzt wurden nur wenige Filme mit der Software geschnitten: „Dust to Glory“, „Captain Abu Raed“ und „Superman Returns“³⁸.

FinalCut Pro ist das jüngste Schnittsystem von allen, die in diesem Kapitel beschrieben worden sind. Randy Ubillos entwickelte die Schnittsoftware 1998 für Macromedia unter dem Namen „Keygrip“ für die Windows-Plattform. Heute gehört FinalCut Pro Apple und läuft ausschließlich auf den MAC OS X Systemen. Der Erfolg der Software ist der genialen Marktstrategie von Apple zu verdanken. 2001 entstand eine erfolgreiche Kinoproduktion „Die Regeln des Spiels“, mit der FinalCut Pro seinen Durchbruch schaffte.³⁹

Weitere bekannte Filme die mit dem Schnittsystem geschnitten worden sind, sind u.a.:

„The Ring“, „ No Country for Old Man“, „ The Simpsons the Movie“, „ Cold Mountain“, „ A Serious Man“ usw.

4 Dokumentation und Analyse an Filmbeispielen

Der Schnitt machte langsam Fortschritte, die Kameramänner, Regisseure experimentierten in den ersten Jahren (um 1900, siehe: Kapitel 3.2 Die Entwicklung des Filmschnitts) mit verschiedenen Einstellungen, um interessante Bildgeschichten für die Leinwand zu entwickeln. Nach kurzer Zeit entwickelte sich eine eigene Filmsprache.

Der Wegweiser für Spielfilme war ein 12-minütiger Westernfilm von Edwin S. Porter „Der Eisenbahnraub“ von 1903.⁴⁰ Es war der erste Film, der einen erzählenden Ablauf hatte, er zeigte einen Eisenbahnüberfall vom Raub über die

³⁷ <http://www.adobe.com/de/aboutadobe/pressroom/pdfs/profile.pdf>

³⁸ <http://www.cinefreaks.com/articles/Adobe+Premiere>

³⁹ <http://www.cinefreaks.com/articles/Final+Cut+Pro>

⁴⁰ <http://www.lis.bremen.de/sixcms/media.php/13/Geschichte%20des%20Films.indd.pdf>, Moviez, S.13

Flucht bis zum Showdown. Ab diesen Zeitpunkt begann die Ära der ersten Filme mit Schauspielern und richtigen Erzählungen.

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit verschiedenen Spielfilmen aus Jahrzehnten, in denen der Filmschnitt einen weiteren Sprung nach vorne machte, sei es durch neue Technik oder neue Ideen der Cutter.

Das Kapitel zeigt Erfahrungen der Cutter, ihre Ideen, die eine Szene retteten oder sie legendär machten. In einigen Fällen kommen Komplikationen auf, durch die der Cutter gezwungen wird, ein wenig das Drehbuch zu ändern oder eine neue Szene zu entwickeln, die die Handlung des Films sogar besser macht. Welche Probleme oder neuen Ideen in einen Film durch den Cutter einfließen, kann man anhand der ausgewählten Filme sehen und erfahren. Besonders bei „Avatar“ wird man sehen, in welche Richtung sich der Schnitt auch lenken lassen kann, wenn die Technik es ermöglicht und wie ein Film zum ersten Mal „live“ geschnitten worden ist. Um sich die Zeiten besser vorzustellen, in denen der Film produziert worden ist, stehen einige wichtige Informationen zur Filmgeschichte und die Handlung der Filme in einem Unterkapitel.

4.1 1920er Jahre: „Das Kabinett des Dr. Caligari“

4.1.1 Informationen zur Entstehungszeit



Bild VII: Ein Standbild aus dem Film „Das Kabinett des Dr. Caligari“. Dr. Caligari und seine Assistenten schauen sich Cesare an.

Die Franzosen waren das erste Volk, das erkannte, dass die Filmkunst ein großes Interesse bei den Menschen auslöst. So wurde Frankreich bis zum ersten Weltkrieg die dominierende Macht in der Filmbranche.⁴¹

Die ersten Filme, die in den Kintöppen (früheres Wort für Kinos in Deutschland) gelaufen sind, waren Stummfilme, die mit einer musikalischen Untermalung versehen wurden, um Spannung, Trauer, Witz usw. besser auszudrücken. Die Zuschauer saßen im Kino, schauten sich den Film an und während dessen interpretierte der Pianist oder ein anderer Musiker das laufende Bild mit der dazu komponierten Musik. Auf diese Art und Weise wurde 1920 der erfolgreiche Spielfilm „Das Kabinett des Dr. Caligari“ in Deutschland und später auch in Frankreich, England, USA usw. vorgestellt.⁴²

4.1.2 Handlung

„Das Kabinett des Dr. Caligari“ feierte seine Premiere am 27. Februar 1920 mit einer Spielfilmlänge von 71 Minuten⁴³ in den deutschen Kinos. Das Werk erinnert mehr an ein Theaterstück und sein großer Verdienst liegt in der gestalteri-

⁴¹ <http://www.lis.bremen.de/sixcms/media.php/13/Geschichte%20des%20Films.indd.pdf>, Moviez, S. 17

⁴² <http://www.imdb.de/title/tt0010323/>

⁴³ Ebenda

schen Neuerung, insbesondere in jenen Szenen, in denen das visuelle Konzept des expressionistischen Films voll aufgeht.

Das Genre des Films bewegt sich zwischen expressionistischen Psycho- und Horrorfilm. Die Handlung des Stummfilmklassikers erzählt die Geschichte des Dr. Caligari, der mit Hilfe eines Somnambulen namens Cesare in einer kleinen Stadt einige Morde geschehen lässt. Am Tage stellt Dr. Caligari den Menschen auf einem Jahrmarkt Cesare vor, der an einer tranceartigen Krankheit leidet und nur kurz durch den Doktor aufgeweckt werden kann, damit er den Schaulustigen die Zukunft vorhersagen kann. Nachts aber begeht der seltsame Somnambule, durch den Einfluss von Caligari, furchtbare Morde.

Als in einer Nacht ein junger Mann ermordet wird, dem Cesare den Tod vor Morgengrauen prophezeit hatte, ahnt Francis, ein Freund des Toten, dass Dr. Caligari mit der Sache zu tun hat.

Als Francis' Liebste von Cesare entführt wird, wird die Sache offensichtlich und so macht sich eine aufgebrachte Menge auf die Jagd nach Cesare und Dr. Caligari. Francis verfolgt den seltsamen Doktor bis zu einem Irrenhaus, dort stellt es sich heraus, dass Dr. Caligari der Direktor des Irrenhauses ist.

Der Film kam bei den Zuschauern gut an und erhält bis heute viele positive Kritiken.

4.1.3 Der Schnitt

Die 1923er Fassung des expressionistischen Psychoklassikers, wurde von Elfi Böttrich geschnitten.⁴⁴ Aus dieser Zeit kann man noch nicht viel über den Filmschnitt berichten, denn der Schnitt war noch in der Lernphase, man hatte noch keinen richtigen Rhythmus in den Szenen, die Kamera war noch immer statisch und die Einstellungen wurden oft unüberlegt oder ohne das passende Gefühl montiert, so dass sie entweder zu lang oder zu kurz waren.

Es wurde nur mit Schere und Klebeband geschnitten - auf einem normalen Tisch (Beispiel: siehe Bild II Seite...). Da es zu jener Zeit noch keine Tonspur gab, musste sich die Cutterin nur auf den Filmschnitt konzentrieren. Der Film ist wie ein Theaterstück aufgebaut, deswegen wurde die Kamera auch in die Mitte des Raums gestellt und die Schauspieler erzeugten die Bewegung vor der Linse. Die Unterschiede sind durch die Betonung eines Geschehens oder eines Ausdrucks mit einer schwarzen Blende markiert, die alles im Bild bedeckt außer den wichtigen Informationen. Die Cutterin hatte nur mit drei Einstellungen zu arbei-

⁴⁴ Das Kabinett des Dr. Caligari, ZDF, DVD

ten, mit der Nahen, Halbtotale und der Totalen. Im Schnitt wurde versucht als erstes immer die Umgebung zu zeigen (Totale), dann die wichtigen Personen (Halbtotale) und um wichtige Gesichtsausdrücke zu untermalen (Nah), wurde mit einer schwarzen Blende gearbeitet. Es gibt im Film einige kurze Schnitte, die knapp über eine Sekunde haben. Diese Einstellungen sieht man, wenn z.B. Francis' Freundin entführt wird. Sie wacht auf, sieht Cesare, eine Sekunde erschreckter und erstarrter Blick und die Einstellung wechselt auf das weitere Geschehen in die Totale. Dieses Schnittmuster sieht man in einigen weiteren Szenen. So auch in einer Szene, wo Francis und die Ärzte der Irrenanstalt das Tagebuch von Dr. Caligari lesen, wobei die Kamera von links nach rechts schwenkt und alle Leser gezeigt werden.

4.2 1930er Jahre: „King Kong und die weiße Frau“

4.2.1 Informationen zur Entstehungszeit

1924 begann in den Vereinigten Staaten der Verkauf von Movilola. Die Maschine wurde nach der Erfindung des Filmtons ab 1928 mit Tonspuren aufgerüstet (siehe Kapitel 3.3). Die Geburt des Tons im Kino wurde durch den amerikanischen Film „Der Jazzsänger“⁴⁵ eingeleitet, und danach wurde schnell auf Film mit Ton umgestellt. Nach einigen Jahren wurde weltweit von Stummfilm auf Tonfilm umgestellt. Da viele Kinofilme ins Ausland exportiert wurden, wurden sie entweder mit Untertitel für das entsprechende Land versehen oder in der Landessprache neu gefilmt mit teilweise neuen Schauspielern. Der Grund dafür war, dass es die Technik bis dahin nicht möglich machte einen Film zu synchronisieren. Dank des Tonfilms entstanden immer mehr neue Genres, wie z. B. Musicals, Gansterfilme (1932 „Scareface“).

In Deutschland fand der expressionistische Film in den 1930er Jahren sein Ende und man befand sich in der Zeit der „neuen Sachlichkeit“, der Versuch Realismus in den Film einzubauen, d.h. authentische Sets sowie Handlungsdrematik realistischer darzustellen.⁴⁶

In der Zeit des Zweiten Weltkriegs begann die Emigrationswelle von jüdischen Bürgern aus Europa, darunter viele Filmschaffende, die danach den amerikanischen Film geprägt haben. Deutschland verlor dadurch um die 2000 Filmschaf-

⁴⁵ <http://www.variety.com/review/VE1117792128?refcatid=31>

⁴⁶ <http://www.lis.bremen.de/sixcms/media.php/13/Geschichte%20des%20Films.indd.pdf>, Moviez, S. 26

fende, um die 800 von ihnen gingen nach Hollywood und bauten die Erfolge des amerikanischen Films auf.⁴⁷

Ende 1934 schafft es Steenbeck (siehe Kapitel 3.4) auf den deutschen Markt zu kommen und wurde sehr hilfreich beim Schnitt von propagandistischen Filmen und Dokumentationen.

4.2.2 Handlung

King Kong kam am 1. Dezember 1933 in die deutschen Kinos, geschnitten wurde der Film von Ted Cheesman. Der riesen Affe ist die Mutter des Horror- und Fantasiefilms, weshalb sich viele Filmschaffende lange Zeit an ihm messen mussten.

Die Geschichte des Films beginnt in New York, wo eine Filmcrew mit der wunderschönen Schauspielerin Ann mit einem Schiff zu einer Insel aufbricht, die auf keiner Karte eingezeichnet ist. Dort treffen sie auf Eingeborene, die eine Frau ihrer Gottheit, dem großen King Kong, opfern möchten. Da die Crew sie bei der Opfergabe gestört hat, entführen sie in der Nacht Ann vom Schiff. Als King Kong die schöne Frau in die Berge entführt, beginnt eine tödliche Rettungsaktion in einem unbekannten Dschungel mit unbekannten Tieren. Nach der dramatischen Rettungsaktion wird der riesige Affe betäubt und nach New York gebracht, wo er dann einem großen Publikum als das achte Weltwunder vorgestellt wird. Doch durch seine Kraft kann sich King Kong aus seinen Ketten befreien und macht sich auf die Suche nach Ann, dabei zerstört er alles, was ihm in den Weg kommt. Die erneute Rettungsaktion endet für King Kong tödlich er wird von Flugzeugen von der Spitze des Empire State Building abgeschossen.

4.2.3 Der Schnitt



Bild VIII: King Kong kämpft gegen die Flugzeuge auf dem Empire State Building.

⁴⁷ Ebenda S. 21

„King Kong und die weiße Frau“ war eine Sensation, es war nicht nur ein Horrorfilm mit vielen Effekten und kompliziertem Schnitt, es war der erste aufwendige Trickfilm mit Stopmotion-Szenen. Die Stopmotion-Technik wurde in vielen Szenen im Film benutzt, die bekannteste Szene aus dem Klassiker ist jene, in der King Kong gegen den Flugsaurier kämpft.

Die Grundidee zur Stopmotion war, dass eine Filmsekunde aus 24 Einzelbildern besteht und man nimmt mit einer Filmkamera diese Einzelbilder kontinuierlich auf, um so die Bewegung auf das Zelluloid zu bannen. Trickspezialist Willi'O Brian entwickelte aber umgekehrt eine Technik, in der 24 einzeln nacheinander aufgenommene Fotos eine Filmsekunde bilden.

Mit Hilfe von kleinen Modellen, die in einer Modellkulisse standen, entstand so in mühevoller Kleinarbeit eine flüssige Bewegung des Affen und des Flugsauriers. Die Modelle wurden von Bild zu Bild leicht bewegt. Im Kino sah der Zuschauer auf der Leinwand, einen Kampf, der keine Anzeichen machte, dass der Cutter 24 Einzelbilder pro Sekunde zusammenkleben musste, damit eine flüssige Bewegung entstehen konnte. Der Rest des Films, in dem der Riesenaffe nicht mehr auftauchte, wurde wie jeder andere Film geschnitten. Vergleicht man die Filme aus den 1920er und den 1930er Jahren, so sieht man, dass auch einige neue Einstellungen dazu gekommen sind. Ted Cheesman baute eine Detailaufnahme ein: als das Schiff abdockt, sieht man die Detailaufnahme eines Schiffkamins, die das ganze Bild überdeckt, mit ein wenig Rauch, hinterlegt mit dem Geräusch des Horns. Ted Cheesman musste beim Schnitt mit dem Riesenaffen und den anderen Kreaturen sehr eng mit dem Trickspezialist Willi'O Brian zusammenarbeiten, um die verschiedenen Szenen so zu montieren, dass der Affe, die anderen Kreaturen und „die weiße Frau“ sich nicht asynchron bewegten. Nicht jede Aufnahme wurde mit Stopmotion-Technik gedreht, besonders bei den Szenen, wo Ann viel in Bewegung ist. In diesen Fällen wurden zwei Einstellungen aufeinander gelegt (Stopmotion mit normaler Aufnahme)⁴⁸.

Vom Schnitt her hatte sich bis dahin nicht viel verändert, die Einstellungen waren immer noch statisch aufgenommen (ohne Kamerabewegung bzw. Schwenks) und die Dialoge zwischen den Schauspielern zeigten eine und dieselbe Einstellung ohne auf eine andere zu wechseln. Doch das änderte sich so langsam, nachdem neue Genres geboren werden.

⁴⁸ www.camgaroo.com/artikel/single/details/pioniere-der-stop-motionbrwenn-gegenstaende-laufen-lernen/

4.3 1980er Jahre: „Top Gun“

4.3.1 Informationen bis 1980

Bis in die 1980er Jahre änderte sich an der Filmschnitttechnik nicht viel, es wurde immer noch mit derselben Methode geschnitten, der Unterschied war, man montierte Filme mit Hilfe von Moviola, Steenbeck oder KEM. Was dazugekommen war, waren neue Einstellungen in Filmen. Die „over shoulder“- oder die „amerikanische“-Einstellung wurde in den Westernfilmen geboren. In den 1940er Jahren boomte die Wirtschaft der Filme aus Hollywood. So wurden einige Schauspieler zu einer Marke der Studios für ein bestimmtes Genre: John Wayne für Westernfilme, Cary Grant für Komödien und Errol Flynn für Abenteuerfilme. In den 1950er Jahren entstand ein neues Genre, der Science-Fiction-Film, in dem meist die Erde von Aliens angegriffen wird, z.B. „Kampf der Welten“ (1953).⁴⁹ Auch der Schneidetisch Steenbeck (siehe Kapitel 3.4) schaffte es endlich auf den Export zu landen.

4.3.2 Informationen zur Entstehungszeit

In den siebziger Jahren wird der Videorekorder erfunden. Das Medium wird anfangs von der Filmindustrie mit Misstrauen betrachtet, doch nach einiger Zeit wird der Videorecorder als eine zusätzliche Einnahmequelle gesehen.⁵⁰ George Lucas gründet 1979 die Computerabteilung von Lucasfilm und entwickelt eines der ersten Schnittsysteme - „EditDroid“ (siehe Kapitel 3.6.2) das computerunterstützt bedient wird. Er schafft es in dieser Zeit erfolgreiche Filme, wie „Star Wars“ oder „Indiana Jones“ zu produzieren.

4.3.3 Handlung

„Top Gun“ ist ein Actionfilm, der seine ganze Action am Himmel in berauschend geschnittenen Flugszenen präsentiert. „Maverick“ ist ein sehr guter F-14 Tomcat Kampfpilot der US Navy. Als bei einem Kontrollflug irgendwo im indischen Ozean sein Kollege „Cougar“ im zweiten Jet beim Landeanflug auf den Flugzeugträger einen Blackout bekommt, hilft ihm „Maverick“ seine F-14 zu lan-

⁴⁹ <http://www.conknet.com/~fullerlibrary/ReadersAdvisory/SCIENCE%20FICTION%20READER/Introduction.htm>

⁵⁰ <http://www.35millimeter.de/filmgeschichte/usa/1970/die-einfuehrung-des-videorekorders.139.htm>

den. Dabei missachtet er einen direkten Befehl. Durch diesen Vorfall bekommen er und sein RIO (Radar Intercept Officer) „Goose“ mächtig Ärger. Da aber durch diesen Zwischenfall „Couger“ seinen Dienst quittiert, bekommen die beiden die Chance sich bei der Elite-Schule „Top Gun“, bei den Besten der Besten, zu beweisen.

In der Flugschule wird „Maverick“ als ein Draufgänger und nicht teamfähig angesehen. Dank seiner Flugmanöver wird er insgeheime gelobt, aber für seine draufgängerische Art und Weise bekommt er mächtig Probleme, und die beiden Freunde stehen kurz vor dem Rausschmiss. In einer Bar, wo die „Top Gun“-Schüler ihren ersten Tag feiern, lernt „Maverick“ Charlotte Blackwood kennen, nicht wissend, dass die schöne Frau eine Ausbilderin in der „Top Gun“ Schule und den Codenamen „Charlie“ trägt. „Charlie“ beginnt sich in einer Unterrichtsstunde sehr für ihn zu interessieren, nachdem „Maverick“, ihr geheime Flugeigenschaften über die MIG-28, die er während des Kontrollflugs im indischen Ozean beobachten konnte, mitteilt. Um noch mehr darüber zu erfahren, lädt „Charlie“ ihn zum Essen ein. Nach kurzer Zeit werden sie ein Liebespaar. Während eines Trainingseinsatzes jagen „Iceman“, sein Mitkonkurrent um den ersten Platz in „Top Gun“, und „Maverick“ die „Viper“. Als der vor „Maverick“ und „Goose“ fliegende „Iceman“ Platz macht, gerät ihr Düsenjet in den Abgasstrahl der „Viper“. Die F-14 wird manövrierunfähig und gerät, nach dem beide Triebwerke ausfallen, außer Kontrolle. Als „Goose“, sich und „Maverick“ aus dem Cockpit rausschießt, knallt er gegen das Cockpitdach und stirbt auf der Stelle.

„Maverick“ fühlt sich für den Tod seines besten Freundes verantwortlich und beschließt aufzuhören, obwohl er von dem Untersuchungskomitee freigesprochen wird.

Nach einem Gespräch mit „Charlie“ und später auch mit „Viper“, entschließt er sich doch wieder zurückzukommen. Auf der Abschlussfeier werden „Icman“, „Maverick“ und einige andere zu einem Einsatz auf der USS Enterprise abkommandiert. Die drei Crews sollen einem Spionageschiff der USA, das antriebslos in feindlichen Gewässern treibt, Begleitschutz geben. Eines der F-14 Kampfflugzeuge wird abgeschossen und „Iceman“ wird von einer MIG-28 unter Beschuss genommen. In dieser Situation verlässt „Maverick“, nach einem erneuten Flug in einen Abgasstrahl, panikartig das Gefecht. Dann aber schaut er auf die Marke seines Freundes „Goose“, die er in der Hand hält, und fliegt mit neuem Mut in die Schlacht zurück. Er rettet „Iceman“, schießt einige MIGs ab und die restlichen zwingt er zu Flucht.

4.3.4 Der Schnitt

Der Film „Top Gun“ ist einer von jenen Filmen, die ohne die Cutter nie so erfolgreich geworden wären.

Der Schnitt auf dem Flugzeugträger erinnert sehr an einen Dokumentarfilm, das Spiel mit dem Licht und den Details bringt einen schönen Vorspann. Die Flug-szenen sind schnell und abwechslungsreich geschnitten, so dass man nicht mitbekommt das einige Einstellungen sich wiederholen.

Als die Rohfassung fertig war, zeigten die beiden Cutter Chris Lebenzon und Billy Weber sie Jerry Bruckheimer (Produzent) und Tony Scott (Regisseur). Die beiden fanden schon die erste Fassung toll.

Da die Schnitte der Flugmanöver und der Piloten im Cockpit noch nicht vertont waren, wirkte die erste Vorstellung bei Paramount verwirrend. In den Kampfszenen war zu viel Geschwindigkeit und Bewegung, keiner wusste so genau was da oben geschah. Das Filmprojekt drohte gestoppt zu werden. Die Cutter, Jerry Bruckheimer und Tony Scott schauten sich jedes Einzelbild Frame für Frame an. Die Cutter montierten einen visuell schön gestalteten Film, aber das große Problem am ganzem Schnitt waren Luftaufnahmen, denn die Bilder hatten immer noch keine Story. Die Szenen waren geschmückt mit Flugeinlagen und dann ein Schnitt ins Cockpit, dieses Prozedere wiederholte sich sehr oft. Wenn die Cutter meinten, dass Tom Crusie etwas nach einer Flugzeugdrehung sagen sollte, montierten sie nach der Drehung den Schauspieler im Cockpit und so zeigten die Bilder, was die Piloten vielleicht sagen konnten. *„Wir hatten zum Teil wirklich Glück, dass die Schauspieler Masken trugen, denn so konnten wir den Text einfach in der Aufnahme einspielen.“*⁵¹ Die Cutter bauten bestimmte Einstellungen in die Szenen ein, die zum Bild und zu einem Textm, den sie selber schrieben, ihrer Meinung nach passten *„... und sie sagten uns ob es echt aussah und was man in bestimmten Momenten so sagt...“*⁵².

Als alles abgestimmt und mit den Regisseur und Produzenten abgesprochen war, wurden die später aufgenommenen Stimmen der Schauspieler in die Szenen eingebunden.

Im nicht allzu dicken Drehbuch sind die Luftszenen ausführlich beschrieben, aber durch die fehlenden Stimmen war es nur schön anzusehen und die Handlung wurde so nicht wirklich voran getrieben. Nach und nach entstand schließ-

⁵¹ Blu-ray Disc: Top Gun, Extras / Afterburn- Veröffentlichung und Auswirkung: Chris Leberzon

⁵² Ebenda

lich doch ein Film daraus, aber in diesem Fall bildete der Film die Story und nicht die Story den Film.⁵³

Die Szene, wo Maverick (Tom Cruise) die Marke von Goose in seiner Hand hält und wieder zurück ins Gefecht fliegt, entstand aus lauter kleinen Aufnahmen, die die Cutter nach langem Suchen zusammen montierten. In der Szene sieht man, wie die Einstellung vom Düsenflieger ins Cockpit auf Tom Cruise wechselt, von ihm auf die Marke in seiner Hand und dann wieder auf sein Gesicht, erst dann wieder zurück auf das Flugzeug, das ein Manöver macht, um erneut in das Gefecht einzusteigen. So bauten, Leberzon und Weber die Story, in der Luft mit viel Bewegung und schnellen Wechseln auf anderen Einstellungen, zusammen. Bob Badam, Musik Editor, sagte: „*Sie kreierten wirklich einen Film daraus.*“⁵⁴.

Als die Cutter das Ende des Films schnitten, bemerkten sie, zusammen mit dem Regisseur, dass es nicht wirklich zu dem Film passt. Die Schlussfolgerung war, man drehte das Ende noch mal, der Trick dabei war, man entschied sich zu den Wurzeln zurückzukehren und drehte das Ende in der Bar, wo sich Kelly und Tom zum ersten Mal begegnen.

Eine Woche vor dem fertigen Schnitt, führte man den nicht ganz fertigen Film in drei Staaten vor. Alle Zuschauer waren begeistert, nur in Chicago wollte man noch eine Liebesszene eingebaut haben. Der Regisseur und der Produzent gingen auf den Wunsch ein und versuchten das Liebespärrchen wenigstens für einen Tag zu bekommen, da die beiden bereits in neuen Projekten waren. Schließlich bekam man sie für einen Sonntag, um die Produktion abzuschließen. Die Cutter bekamen das Material dann am nächsten Tag und versuchten es so schnell wie möglich in den Film einzubauen. Mittags, als sie dann fertig waren, wurden die Aufzugszene und die Liebesszene nach kleinen Veränderungen von Tony Scott und Jerry Bruckheimer abgenommen.

Nachdem alle Veränderungen erledigt worden waren, bauten die Cutter in der letzten Woche (sie arbeiteten fast 24 Stunden am Tag) die restlichen Tonmischungen in den Film ein und warteten auf die fehlenden musikalischen Untermalungen. „*Eine Woche Nachtschicht.*“⁵⁵

⁵³ Blu-ray Disc: Top Gun, Extras / Afterburn- Veröffentlichung und Auswirkung

⁵⁴ Blu-ray Disc: Top Gun, Extras / Afterburn- Veröffentlichung und Auswirkung: Bob Badami

⁵⁵ Blu-ray Disc: Top Gun, Extras / Afterburn- Veröffentlichung und Auswirkung: Chris Leberzon und Billy Weber



Bild IX: „Ein Posen Foto von „Charlie“ und „Maverick“ auf der Landebahn.

Einen Oscar für den besten Filmschnitt bekam dieser Film zwar nicht, dafür aber jede Menge Anerkennung. Viele Menschen schauten sich den Film an und waren begeistert. „... wenn die Leute wüssten, was aus dem Material geschaffen wurde.“⁵⁶

Die Cutter, der Regisseur und der Musikeditor schafften aus einem Material, das schon von Paramount abgeschrieben worden war, ein Meisterwerk. „Das war der bestgeschnittene Film, an dem ich je arbeitete.“⁵⁷

⁵⁶ Blu-ray Disc: Top Gun, Extras / Afterburn- Veröffentlichung und Auswirkung: Bob Badami

⁵⁷ Ebenda

4.4 1990er Jahre: „Der englische Patient“



Bild X: Der Graf Almásy und Katharine auf dem Markt in Kairo.

4.4.1 Informationen zur Entstehungszeit

In den neunziger Jahren stiegen die Budgets der Filmproduktionen in Hollywood.

Der Übergang vom analogen-mechanischen zu digitalem Schnitt kam in den 1990er Jahren zustande. Viele Cutter und Produzenten sträubten sich noch zu wechseln, denn sie waren skeptisch und fanden ihre Art und Weise den Film zu schneiden optimal. Doch nachdem „Der Englische Patient“ den ersten „Oscar“ für den besten digitalen Filmschnitt, überwogen die Argumente den Wechsel zu vollziehen.

Immer mehr Produktionen griffen zu Computern, die technischen Möglichkeiten wurden immer besser und vor allem wurden immer mehr computergenerierte Spezialeffekte eingesetzt. Die Filme, die in dieser Zeit davon profitierten und große Erfolge feierten waren „Armageddon“ und der bis heute noch sehr beliebteste Film „Titanic“. Bollywood gewann langsam immer mehr an Beliebtheit, außerhalb von Indien, und der deutsche Film verzeichnete zum ersten Mal seit langem neue Besucherrekorde („Der bewegte Mann“, „Knockin’ on Heaven’s Door“ und „Lola rennt“).

Die 1990er Jahre gelten als die Geburtsstunde der computeranimierten Trickfilme, obwohl in den 1980ern es den ersten Versuch gab. Das Projekt scheiterte aber an der Technik. Der erste Animationsfilm, der es in die Kinos schaffte war „Toy Story“⁵⁸ von „Pixar“ in Zusammenarbeit mit „Disney“.

⁵⁸ <http://www.pixar.com/featurefilms/ts/wrapup.html>

4.4.2 Handlung

Zu Beginn des zweiten Weltkriegs wird ein Flugzeug von den deutschen Truppen in der nordafrikanischen Wüste abgeschossen. Der Pilot überlebt diesen Absturz, er ist bis zur Unkenntlichkeit verbrannt. Der Patient ist dem Tode nahe und, um ihn weiter Schmerzen beim Krankentransport zu ersparen, wird er auf eigenen Wunsch in einem toskanischen Kloster zurückgelassen und dort von einer jungen Krankenschwester Hana gepflegt.

Während dieser Zeit kommen dem Kranken allmählich die Erinnerungen an das Leben in der Wüste und die Romanze mit der verheirateten Engländerin Katharine zurück. Nach kurzer Zeit bekommen Hana und der englische Patient neue Mitbewohner: Caravaggio, ein von Hanas besorgter Freundin gesandter Herumtreiber, ein indischer Leutnant Kip Singh und dessen Kamerad, die für die englische Armee Minen und Bomben entschärfen. Dank der Morphiumspritzen und seinem Buch, das den Absturz fast unbeschadet überlebte, erinnert sich der Patient an immer mehr Details aus seinem Leben.

Als Caravaggio gesteht, ihn zu kennen, erzählt er ihm eine Geschichte von einem ungarischen Grafen Almásy, der für die Royal Geographic Society mit seinem Kumpel Madox in Ägypten arbeitet. Zusammen leiten sie eine Expedition zu einer Höhle, in der Zeichnungen von Menschen, die fliegen können, zu sehen sind. Auf der Rückfahrt passiert ein Unfall, dabei bleiben Almásy und Katharine mit zwei anderen Helfern in der Wüste und warten bis Madox Ersatzteile für die kaputten Autos mitbringt. Bei einem Sandsturm, eingeschlossen in einen der beiden Autos, kommen sich die beiden näher. Nach der Rettung entwickelt sich eine leidenschaftliche Romanze.

Dem Patienten wird durch diese Erinnerung klar, dass er Graf Almásy ist. Als Caravaggio sich immer mehr mit dem Grafen beschäftigt, beginnt Hana eine Romanze mit dem Inder. Am Tag, kurz bevor bekannt wird, dass der Krieg zu Ende ist, wird der Inder zu einem Auftrag gerufen, um eine Bombe zu entschärfen. Da Hana glaubt, dass sie verflucht ist, weil sie alle ihr nahstehenden Menschen in diesem Krieg verloren hat. Deswegen fährt sie ihrem Geliebten nach, doch Kip Singh bleibt zu Hanas Freude unverletzt.

Am Abend, als das Ende des zweiten Weltkriegs gefeiert wird, stirbt der Kamerad Kip Singh durch eine Mine, die auf einer Statue, auf der er eine Fahne anbringen wollte, montiert war. Kip Singh zieht sich zurück, um zu trauern, Hana bleibt allein und der Patient fragt Caravaggio, was er unter seinen Handschuhen verberge. Der Kanadier erzählt ihm sein Schicksal, wie er von den Deutschen die Daumen abgeschnitten bekommen hat, wem er das Ganze zu verdanken hat

und wieso er hier ist. Als er mit seiner Geschichte fertig ist und der Patient erfährt, dass die Engländer ihn für einen deutschen Spion gehalten haben und sein Freund deswegen Selbstmord begangen hat, erzählt er dem Kanadier die restlichen Puzzelteile, die Caravagio und ihm selbst fehlten, um den Zusammenhang zu finden:

Als der Krieg ausbrach und Almásy keine Papiere hatte, musste er in der Wüste bleiben, weil jeder ohne Papiere als Spion verdächtigt wurde. Nachdem Almásy von Katharines Mann und ihr selbst in der Höhle abgeholt wird und nach Kairo zurück zu fliegen, fliegt er vor Wut, weil er nach einiger Zeit von der Romanze erfahren hatte, mit dem Flugzeug auf den Grafen zu, um ihn umzubringen. Doch der Versuch schlägt fehl, Almásy überlebt diesen Vorfall unverletzt. Der Ehemann stirbt und Katharine überlebt schwer verletzt. Almásy bringt sie in die Höhle und verspricht ihr, so schnell wie möglich mit Hilfe zurückzukommen. Als er nach ein paar Tagen ohne Papiere in eine Stadt ankommt, wird er verhaftet, bricht aber beim Gefangenentransport aus. Um sein Versprechen zu erfüllen, und um ein Flugzeug zu bekommen, verkauft er den Deutschen geheime Landkarten von der Wüste und Kairo. Als er in der Höhle ankommt, ist Katharine schon tot. Almásy bringt sie ins Flugzeug und will sie heim fliegen, dabei wird er von der deutschen Armee abgeschossen.

Als Caravagio die Geschichte zu Ende hört, beschließt er, ihn nicht mehr umzubringen, obwohl er die Karten an die Deutschen verkauft hatte. Nachdem Hana ihm wieder eine Morphiumspritze geben will, bittet der englische Patient sie, ihm eine Todesdosis zu geben, und ihm die letzten Worte Katharines aus seinem Buch vorzulesen.

4.4.3 Schnitt

Für den Filmschnitt von „Der englische Patient“ wurde Walter Murch als Cutter eingestellt. Die Entwicklung der Computer vorangeschritten, die Speicherkapazität, die Arbeitsgeschwindigkeit wurden verbessert, mehrere Zugriffe auf das Material von anderen Workstations waren jetzt möglich und Avid spielte 24 Bilder die Sekunde ohne Probleme ab. Viele der großen Probleme wurden behoben oder verbessert.

Der Produzent des Films, Saul Zaents, versuchte das Budget klein zu halten, und der Regisseur war auch kein Freund des Digitalschnitts. Man entschied sich also den Film mit der konventionellen mechanischen Ausrüstung zu schneiden. Sie

bestand aus zwei Schneidetischen, einer Acht-Teller-KEM für Walter Murch, und für seine beiden Assistenten gab es einen Steenbeck.⁵⁹

4.4.3.1 Vorgehensweise von Walter Murch

Bevor Walter Murch mit dem Schnitt anfängt, baut er sich am Computer eine Datenbank für den Film auf. Er protokolliert dort jede Einstellung und macht sich wichtige Notizen dazu. Dabei berücksichtigt der Cutter die Notizen und Anmerkungen des Regisseurs. Um den Überblick zu behalten, benutzen er und seine Assistenten eine Fotokamera, um jede Einstellung zu fotografieren. Dies platziert der Cutter an einer Tafel, zusammen mit dem wichtigen Notizen. Dann werden die Muster noch ein zweites Mal angeschaut bevor sich Murch an eine Szene begeben, dabei macht er sich noch einmal ausführliche Notizen oder er ergänzt die alten. Beim zweiten Mal sieht der Cutter die Schwächen und die Stärken der zusammengefügt Szene, die er aus den Mustern erstellt hatte. Erst dann wird die Szene richtig geschnitten. Walter Murch schneidet meisten eine Szene so oft, bis er sie nicht mehr sehen kann. *„Beim ständigen Überarbeiten und Verfeinern der Szene hofft man auf einen Punkt zuzusteuern, ab dem eine Einstellung aus der anderen hervorzugehen scheint: Eine Einstellung »erzeugt« die nächste, die die nächste »erzeugt« usw.“*⁶⁰. Der Entstehungsprozess eines Films wiederholt sich so beim Schneiden ständig. Walter Murch stellt beim ersten Schnitt immer den Ton ab, er schneidet dann und stellt sich vor, was für Geräusche und Hintergrundmusik an diese und jene Stelle passen könnten. Wenn der Cutter soweit ist, stellt er den Ton wieder an und schaut sich das Ganze an, dabei bekommt er jede Menge Interessantes zu sehen und zu hören und Murch übernimmt die positiven Aspekte der Szene. Seiner Erfahrung nach sind dann 10% überragend, 70% in Ordnung und 20% einfach falsch und müssen korrigiert werden.

Dann schaut sich der Regisseur den Rohschnitt mit dem Cutter zusammen an, gibt Kritiken, Verbesserungen, Vorschläge und Wünsche, die sich Walter Murch notiert und dann umsetzt. Sind dann beide zufrieden und der Schnitt soweit fertig, so dass der Film zum ersten Mal vorgeführt werden kann, wird er einem ausgewählten Publikum gezeigt. Anschließend werden die Zuschauer zum Film befragt. Die Kritikpunkte werden dann im Schnittraum bis zu der Endfassung bearbeitet.⁶¹

⁵⁹ Murch (2004), S. 94

⁶⁰ Murch (2004), S. 51

⁶¹ Blu-ray Disc: Der englische Patient .../Cutter Walter Murch und Murch (2004), S.50-52, 94-96

4.4.3.2 Vom mechanischen zum digitalen Schnitt

Der Grund für den Wechsel vom mechanischen zum digitalen Schnitt war, dass Murchs Sohn sehr schwer erkrankte und Murch zurück in die USA zu seiner Familie musste. Der Zeitraum, für den Walter Murch zu Hause bleiben wollte, wurde auf acht Wochen geschätzt, also entschieden sich der Produzent und Regisseur weiter zu drehen und den Schnitt nach hinten zu verschieben.

Auf dem Rückflug nach Hause machte sich der Cutter klar, dass es unmöglich sein würde die Termine bis zum Ende der Produktion einzuhalten. Walter Murch machte Saul Zanentz und Anthony Minghella einen Vorschlag. Er schlug ihnen vor, in seiner Scheune eine Avid-Farm zu installieren und die vom Team gesehenen Muster nach San Francisco zu transportieren, um sie dort anschließend zu schneiden. Ohne zu zögern akzeptierten der Produzent und der Regisseur den Vorschlag, obwohl das Ausleihen eines Avids-Schnittsystems pro Woche und nur in Vorauszahlung mehrere Tausend Dollar kostete. Die Stunden Film, die mit der KEM geschnitten worden waren, wurden ebenfalls digitalisiert und die sechzig Stunden Filmmaterial, die auf Videoband überspielt worden waren, füllten mehrere Fächer eines Buchregals.⁶²

Damit konnte Walter Murch seine Rückstände von einigen Wochen schnell wieder einholen.

Das Schwierige an diesem Schnitt war, dass der Film in zwei Hälften gedreht worden war:

- Hälfte 1 mit Juliette Binoche in Italien
- Hälfte 2 mit Kristin Scott Thomas in Afrika

Diese Hälften zusammenzusetzen, so dass die Verbindung der beiden Figuren eine Verknüpfung mit dem Dilemma des Patienten herstellt, war eine große Herausforderung. Die Beziehung zwischen Krankenschwester Hana und dem Patienten, sowie die Beziehung zwischen dem Patienten und Katharine konnte man erst viel später erkennen.

*„Das war also etwas, von dem wir gar nichts mitbekamen, bis der Dreh beendet war. Erst dann wurden die Einzelteile, also die vielen Steine, zu einem großen Ganzen zusammengefügt. Erst dann konnte man das Gebäude erkennen.“*⁶³

Die erste Fassung von „Der Englische Patient“ war vier Stunden lang, also musste man auf die Suche gehen, Stellen im Film zu finden, die nicht so klar waren,

⁶² Murch (2004), S.97

⁶³ Blu-ray Disc: Der englische Patient, Walter Murch

wie sie sein sollten oder die Story abbremsten. Und dann an manchen Stellen dann wieder neue Übergänge finden, wo die eine Geschichte auf die andere passt. Im Drehbuch standen die Übergänge perfekt beschrieben, doch nicht alle passten, so wie man es sich vorgestellt hatte und manchmal fand der Cutter sogar viel bessere, schönere Übergänge „... weil manchmal man was viel Schöneres vor Augen hat, als das, was man gelesen hat...“⁶⁴.

Ein Beispiel dafür: Die Szene mit dem Kloster, in der Hana es betrachtet und die Umgebung erkundet, stand nicht im Drehbuch. Laut Drehbuch sollte Hana das Kloster einrichten und ein Übergang zur Wüste sollte stattfinden. Im Film bleibt man aber noch da, die Umgebung vor dem Kloster und im Kloster wird zusammen mit Hana gezeigt. Walter Murch wollte damit zeigen, wie schön es dort ist, und er wollte damit erreichen, dass der Zuschauer nicht so schnell von dort weg will. Somit änderten sich natürlich auch die Übergänge im Film und die Wüsten-Szene wurde weiter nach hinten verschoben. So wurden von vierzig Übergängen, die im Drehbuch standen, dreißig neu ausgedacht und in die Szenen montiert. Der Film wurde dann auf 162 Minuten gekürzt.⁶⁵

4.5 2009: „Avatar“

4.5.1 Informationen zur Entstehungszeit

Im neuen Jahrhundert übernimmt der Computer eine entscheidende Rolle im Schnitt, bei den Spezialeffekten und bei den Dreharbeiten. Die Filme werden bei aufwendigen Effekten in der Bluebox oder mit Greenscreen gedreht. Das Genre Fantasie und Sciencefiction blüht dank der Trilogien „Herr der Ringe“, „Star Wars“ und „Matrix“, sowie „Harry Potter“ und „Avatar“. Damit steigen wieder die High-Budget-Filmproduktionen, das Interesse an Independent-Filmen (Bollywood-Filmen) und ausländischen Produktionen. Durch das Internet und der wachsenden Übertragungsrate kommen neue Gefahren sowie neue Möglichkeiten für die Filmbranche auf. Durch verschiedene illegale Netzwerke wächst die Filmpiraterie (P2P-Netzwerke, Fileserver). Die Geschwindigkeit erlaubt aber auch große Menge von Filmmaterial zur weiteren Bearbeitung in alle Teile der Welt zu verschicken. Um Kosten zu sparen werden Agenturen beauftragt die Spezialeffekte zu konstruieren, auch wenn sie sich im Ausland befinden.

⁶⁴ Ebenda

⁶⁵ Ebenda

Der Film „Avatar Aufbruch nach Pandora“ bricht alle Rekorde von „Titanic“, und seit diesem Zeitpunkt gewinnt das 3D-Kino wieder eine neue Bedeutung. Deutsche Filme gewinnen hierzulande immer mehr Anerkennung, „Keinohrhasen“ wird sogar in den USA für 2012 als Remake gehandelt (Titel: „Rabbit Without Ears“ von Newmarket Entertainment⁶⁶). Ein sehr wichtiger Aspekt ist auch, dass durch den digitalen Schnitt, die Zeit in der Postproduktion kürzer ist und so die Filme schneller in die Kinos kommen. Die Zahl der B-Movies, Low-Budget-Filme sowie der Amateurfilme ist durch die neue Technik immens gestiegen.

4.5.2 Handlung

Jack Sully, ehemaliger US-Marine ist nach einem Kampfeinsatz von der Hüfte abwärts gelähmt. Trotz dieser Behinderung wird er auf eine Mission auf einen fremden Planeten namens Pandora geschickt, weil sein Bruder, der für diplomatische Verhandlungen ausgebildet worden ist, verstorben ist. Sully soll auf dem Planeten zu einer Forschungsgruppe zustoßen und mit Hilfe eines Avatars, einem künstlichen Na’vi-Körper, der mit Gedankenübertragung gesteuert wird, Verbindung zu den Ureinwohnern herstellen, um sie zu studieren und um sie zum Umzug ihres Dorfes zu bewegen. Denn der Konzern Resources Development Administration hat an dieser Stelle einen reichlichen Vorrat eines Rohstoffs namens Unobtainium gefunden. Während das Wissenschaftsteam um Dr. Grace Augustine das Volk studieren will und auf Vermittlung aus ist, will der militärische Leiter der Basis, Colonel Miles, dass Sully für ihn alle nötigen Informationen bezüglich der Verteidigungsstrategien und Schwächen der Na’vis sammelt. Für seine Kooperation verspricht ihm Quaritch, die Kosten für die Operation seiner Wirbelsäule zu bezahlen, Sully stimmt dem Deal zu.

Als Sully sich in seinem Avatar befindet, verspürt er seit langem wieder Spaß am Leben, den er kann wieder gehen. Bei einem Angriff wilder Tiere verirrt sich Sully im Wald, wo er nachts von der Häuptlingstochter der Na’vis, Neytiri gerettet wird. Als er in ihrem Dorf ankommt und es ihm erlaubt wird, über sie zu lernen und sie zu verstehen, entwickelt sich zwischen ihm und Neytiri eine Liebesbeziehung. Sully durchläuft eine Ausbildung zum Krieger, am Ende der Ausbildung wird er vom Stamm akzeptiert und aufgenommen. Als Sully erfährt, dass Quaritch bald angreifen will, versucht er die Na’vis zu informieren und sie zur Umsiedlung zu überreden. Doch die Na’vis entscheiden sich für den Kampf und Sully wird verstoßen. Die Na’vis verlieren den ersten Kampf und flüchten weiter

⁶⁶ <http://www.imdb.de/title/tt1588884/>

in den Wald. Mit der Bändigung eines mächtigen Drachenvogels gelingt es Sully, einen alten Mythos zu beschwören und alle Stämme der Na'vi zu vereinen und gegen die Menschen zu kämpfen. Nach einem langen und verlustreichen Kampf auf beiden Seiten gelingt es den Na'vis zu siegen und die Menschen nach Hause zu schicken. Sully blieb da und wird bei einer magischen Zeremonie von seinem Körper gelöst und in seinen Na'vi-Körper übertragen.

4.5.3 Schnitt

„Der Cutter gehört zu den wenigen Leuten bei der Produktion eines Films, die die genauen Bedingungen, unter denen dieser gedreht wurde, nicht kennen (oder die Fähigkeit haben, sie zu ignorieren) und dennoch einen enorm großen Einfluß auf den Film ausüben.“⁶⁷, nicht so beim Dreh von „Avatar“.

Der Produzent, Drehbuchautor, Regisseur James Cameron hatte am Anfang der Produktion den Film selbst geschnitten, aber damit er das tun konnte, musste er den Schauspielern freie Tage geben. Die Vorgehensweise war für den Terminplan nicht durchsetzbar, also stellte er nach einiger Zeit zwei Cutter ein.

Zuerst wurde John Refoua eingestellt, ein paar Monate später kam Steve Rivkin ins Team. Da der Schnitt komplett anders verlief, als bei jedem anderen Film, musste Cameron den beiden Cuttern das beibringen, was er selbst während der Zeit gelernt hatte.

Das Einzigartige bei „Avatar“ war, dass der Film zwei Mal geschnitten werden musste. Um das zu verstehen, wird zuerst die Technik ein wenig erläutert, die einige Jahre brauchte, bis sie, extra für diesen Film entwickelt worden war.

Cameron fragte schon einige Jahre zuvor bei „20th Century Fox“ wegen „Avatar“ und wegen der Entwicklung spezieller Kameras nach, denn das Drehbuch hatte er schon 1995 geschrieben.⁶⁸

Die Technik für den Film war einzigartig und wurde noch in keinem Film verwendet. Die Bewegungen der Schauspieler wurden von Infrarotkameras aufgezeichnet, die Gesichtsmimik wurde mit einer Minikamera aufgezeichnet, die auf einem speziellen Helm montiert war, und die Darbietung der Schauspieler in der Halle wurden von vielen Referenzkameras aufgezeichnet, die von Kameramännern bedient wurden. Die letzte und allerwichtigste Kamera (es gab noch eine 3D Kamera, die aber nicht so relevant ist für den Schnitt) war die virtuelle Kamera. Sie diente zwei verschiedenen Dingen: sie zeigte eine Echtzeitbetrach-

⁶⁷ Murch (2004), S. 32

⁶⁸ Blu-ray Disc: Making-Of, Disc 2

tung der Umwelt in Performance-Capture-Szenen und zeichnete die Bewegungen der Schauspieler auf, die dann vollständig am Computer erstellte Szenen ermöglichte. Denn die Avatare wurden computergeneriert, aber ihre Bewegungen wurden ihnen von den Schauspielern gegeben.

4.5.3.1 Der Performance Schnitt

Der Standardprozess bei einem Dreh ist: man bereitet zuerst die Aufnahme vor, schaut welche Einstellung man wählt, kontrolliert das Licht und stellt die Schärfe bei der Kamera ein. Dann passt man die Darbietung vor der Kamera an die Aufnahme an.

Beim Dreh von „Avatar“ war es komplett umgekehrt, Cameron kümmerte es überhaupt nicht, ob das Licht, der Kamerawinkel stimmte und ob die Schärfe an der Kamera richtig eingestellt worden war. Das Einzige, was James Cameron kümmerte, war eine perfekte Darbietung auf der Performance-Bühne.⁶⁹

Der erste Schnitt befasste sich also nur mit der Darbietung. D.h., jeder Schauspieler hatte seine eigenen Referenzkameras zugewiesen bekommen. Die einen Referenzkameras waren für die Gesichter zuständig, die anderen für Weitwinkelaufnahmen, die für die Körperbewegungen aufzeichneten. Diese Aufzeichnungen waren eine Art Dokumentation der Darbietung, damit die Cutter wussten, was die Schauspieler dort taten. Die Referenzkameras waren aber nicht für die ganze Performance Capture zuständig, sie waren nur ein Teil davon und dienten als Videoreferenz dessen was die Infrarotkameras, die an der Decke montiert waren, aufzeichneten.

Es dauerte lange, bis die Cutter verstanden, dass sie Performance schneiderten, ohne sich darum zu kümmern, welche Aufnahme jetzt welche Einstellung hatte. Cameron meinte zu ihnen, dass sie die Szenen nicht schneiden sollen sondern sich nur vorstellen sollten, wie er sie später zusammenbauen (anleiten) würde. Es war ein Schnitt, bei dem die beiden ohne richtige Aufnahmen entschieden: *„Wir gingen sie mit Jim durch und wählten bevorzugte Interpretationen und bauten sogenannte Ladungen für jede Szene.“*⁷⁰. Diese Ladungen bestanden aus bevorzugten Darbietungen eines jeden Schauspielers. Anhand der Baumszene, wo Sully zusammen mit der Stammestochter zu dem Zauberbaum gehen und dort eine Unterhaltung führen.

⁶⁹ Blu-ray Disc: Making-Of Clips / Der Schnitt und Performance Capture, Disc 3

⁷⁰ Blu-ray Disc: Avatar, Making-Of Clips / Der Schnitt: Steve Rivkin, Disc 3



Bild XI: Rechts die Stammestochter der Na'vi, aufgenommen mit der Referenzkamera. Links die hochauflösenden (gerenderten) Bilder der Stammestochter, wie sie im Film dargestellt wird.

In einigen Sekunden im Schnitt sieht man mehrere Aufnahmen, die nicht das ganze Bild füllen, sondern nebeneinander positioniert sind. Es sind nur die Aufnahmen der Referenzkameras, die das Wichtigste vom Schauspieler festhielten. Bei dieser Vorgehensweise gab es auch ein paar Probleme, z.B. bei der Szene, in der Sully mit dem unbezwingbaren Drachenvogel landet und die Na'vis zur Seite flüchten. Diese Szene brachte das ganze System fast in die Knie. Das System konnte nur zehn oder zwölf Figuren erfassen, also wurde die Menge in sogenannten Quadranten erfasst. Q1 für links, Q2 weit links, Q3 weit rechts usw. „Normalerweise kümmert uns Cutter nicht, welche Massenaufnahme man wählt, aber in diesem Film mussten wir sie ansehen und auswählen.“⁷¹ Nachdem die ganze Arbeit mit Performance Capture und Performance Schnitt fertig und alles Nötige für eine Szenen-Ladung fertig war, mussten jetzt die Aufnahmen für den eigentlichen Schnitt generiert werden.

4.5.3.2 Der Schnitt mit der virtuellen Kamera

Als die Schauspieler, Stuntmänner, Maskenbildner usw. ihre Arbeit erledigt hatten, blieben Cameron, die beiden Cutter und Spezialisten für die 3D-Welt, in der die Avatare und Na'vis sich bewegen, in der riesigen Halle mit den Infrarotkameras an der Decke. Cameron nahm die virtuelle Kamera in die Hand und drehte die ganzen Darbietungen, obwohl keiner von den Schauspielern mehr da war. Und die Schauspieler, die in der virtuellen Kamera ihre aufgezeichnete Performance darbieten, sind immer perfekt, denn es sind die ausgewählten Darbie-

⁷¹ Blu-ray Disc: Avatar, Making-Of Clips / Der Schnitt: John Refoua, Disc 3

tungen der Cutter.⁷² Im ersten Teil ging es aber immer noch nicht um den Schnitt, Cameron schaute sich das Design, das Licht an und ob alles in der Aufnahme stimmte. Wenn nicht, wurde alles am Computer nachgebessert und an die virtuelle Kamera zurückgegeben. Wenn ein Baum, eine Pflanze oder ein Stein in einer Aufnahme störten, wurde die Requisite verschoben oder entfernt. Damit schaffte Cameron mit der virtuellen Kamera das richtige Ambiente und die richtige Aufnahme. Nachdem der Schritt vollzogen war, konnten die Cutter sich nun überlegen, welche Szene, welche Einstellungen beinhalten sollte. Mit diesen Mustern montierten sie den Film, während Cameron weiter seinen Film drehte.⁷³ Das gedrehte Material wurde direkt in den Avid eingespielt. Der Regisseur schaute sich den Schnitt nach einer Weile an und machte Verbesserungsvorschläge, z.B. wo noch eine Nah- oder Detailaufnahme mehr rein genommen werden könnte. Während Cameron weitere Einstellungen ohne die Schauspieler drehte, erstellten die Cutter den letzten Schnitt, bevor das Material zu Weta, einer Visuell Effects Firma ging, um das Material mit hochauflösenden Footage (hochauflösendes, gerendertes Material) zu füllen.

„Wir Cutter bekommen die Chance sonst nie. Wir sehen immer was wir gemacht haben,[...]Aber wir waren bei der Schöpfung dabei.“⁷⁴

5 Fazit

Der Filmschnitt hat sich bis zu dem Digitalzeitalter nicht viel verändert. Alle Filme wurden mechanisch geschnitten und der Übergang zum Digitalschnitt war träge, denn fast jeder Cutter hat sich gesträubt mit einem Computer seinen Film zu schneiden. Aber der technischen Verbesserungen hat die Cutter dann doch überzeugen können und seit 1996 haben nur noch Filme einen Oscar für den besten Filmschnitt bekommen, die digital geschnitten worden sind. Einzige Ausnahme „Der Soldat James Ryan“ (1998)⁷⁵.

Die Frage, ob der Filmschnitt dank der Digitaltechnik schneller geworden ist, kann mit ja und nein beantwortet werden, weil „schneller“ einerseits das Arbeits-tempo des Cutters meint, andererseits die Länge der einzelnen Schnitte betrifft. Ja also, weil man beim Digitalschnitt durch den wahlfreien Zugriff schneller und einfacher schnelle Schnitte ausführen kann als bei einem Filmstreifen, der von

⁷² Blu-ray Disc: Making-Of Clips / Der Schnitt und Virtuelle Kamera

⁷³ Blu-ray Disc: Making-Of Clips / Der Schnitt

⁷⁴ Blu-ray Disc: Avatar, Making-Of Clips / Der Schnitt: John Refoua, Disc 3

⁷⁵ Murch (2004), S 11

Hand bearbeitet wird. Und nein, weil das zunehmende Tempo in einem Film ein Trend der letzten 60 Jahre ist. Diesen Trend verdanken wir der Kurzschrift, sie entstand durch Fernsehwerbespots und dient dazu mehr Informationen in einem teuren Sendeplatz unterzubringen. „The Sixth Sense“ (1999) enthält z.B. in den ersten 20 Minuten 170 Schnitte, fast doppelt so viele, wie der Film „Sunset Boulevard“ von 1950 (85 Schnitte)⁷⁶. „Terminator 2“ (1991), der mechanisch geschnitten wurde, enthält in der Verfolgungsszene, wo der junge John Connor sich eine heiße Verfolgungsjagd auf dem Motorrad mit dem bösen Terminator leistet, in 4 Minuten und 42 Sekunden schon alleine ca. 167 Schnitte (gezählt nach der Schlägerei der beiden Terminatoren im Einkaufszentrum bis zur Explosion des LKWs).

Meiner Ansicht nach ist der Filmschnitt vor allem schneller in der Bearbeitung geworden, aber nicht in den einzelnen Einstellungen einer Szene, es sind nur mehr von diesen schnellen Szenen geworden. Im der Verfolgungsszene von „Terminator 2“ sind sogar Einstellungen mit nur 20 Bildern zu sehen, das sind weniger als eine Sekunde (1 Sekunde = 24 Bilder). Eine 20-Bilder-Einstellung finden wir auch schon in „Das Kabinett des Dr. Calligari“ (Version von 1923), wo Franzis' Freundin sich vor Cesare erschreckt und ohnmächtig wird (Einstellung auf das erschrockene Gesicht).

Der Hauptunterschied, dass es viel länger dauert eine Szene, wie die in „Terminator 2“, aus kleinen Schnipseln von Filmmaterial zusammenzusuchen und zusammenzusetzen, als wenn man die Actionszene digital schneiden würde. Ob der Film künftig noch mehr Tempo im Schnitt bekommt (noch kürzere Schnitte), glaube ich nicht, denn unser Auge kann ab einer bestimmten Einstellungslänge nicht mehr mithalten und nimmt es nicht wahr.

Im letzten Jahrhundert haben die Cutter noch den 35mm Film zerschnitten und passend zusammen geklebt. Fakt ist, dass heute das Schneiden auf einem Avid oder einem anderen digitalen Schnittsystem einfacher, flexibler und bequemer geworden ist. Der Cutter hat jetzt viel mehr Möglichkeiten, kann eine Szene schneller erstellen und bei der Veränderung verliert er nicht so viel Zeit wie früher. Und das Gute daran ist, er verändert nie die originalen Aufnahmen, greift immer auf sie zu und wenn er eine Einstellung noch einmal benötigt, braucht er keine zusätzlichen Kopien.

Einen Nachteil hatte die Entwicklung allenfalls für die Editoren, die Cutter, die sich früher nicht viel mit dem Sound beschäftigt haben, müssen nun lernen damit umzugehen, denn im digitalen Zeitalter müssen einige Vorbereitungen

⁷⁶ Murch (2004), S112

schon im Schnitt berücksichtigt werden, die später vom Tonstudio fertig bearbeitet werden. Ein Beispiel: der Cutter setzt passende Geräusche oder die Stimmen in die Szene, in einzelne Tonspuren ein und im Tonstudio wird es anschließend für die finale Version des Films bearbeitet.

In Kapitel 3 habe ich die Geschichte der Schnittsysteme beschrieben und das Interessante daran ist, wie lange das „Mittelalter“ im Schnitt gehalten hat. Die Kameras, die Tontechnik und das Licht haben sich immer weiter entwickelt, aber nicht die Schnittsysteme. Die Cutter bevorzugten immer noch das alte Werkzeug und wehrten sich gegen den Digitalschnitt, bis Walter Murch vor 16 Jahren, wegen der Krankheit seines Sohnes, gezwungen war auf einem Avid „Der englische Patient“ zu schneiden und einen Oscar dafür bekam. Fast 100 Jahre hat es gedauert, bis die Cutter sich das Leben beim Schneiden eines Films vereinfachten. Und die Entwicklung schreitet heute viel schneller voran als früher. Seit kurzer Zeit ist die Technik so weit, dass es möglich ist, sogar in der vollen Auflösung zu schneiden. Und jedes Jahr, wenn eine neue Version von Avid, Final Cut Pro oder Premiere Pro und Co. herauskommt, kommen meistens neue Tools, Verbesserungen oder Änderungen, die den Schnitt besser machen können. Dank dieser Weiterentwicklung der Software und der Hardware wird sich noch einiges im Schnitt und im Film generell tun. Denn „Avatar“ z.B. hat nicht nur den Schnitt revolutioniert und neue Möglichkeiten eröffnet, nein, dieses Werk hat auch den 3D-Film wieder ins Leben gerufen und die Technik bis ans Limit ausgereizt. Und wer weiß, vielleicht wird der Cutter aussterben und ein Allrounder wird aus ihm entstehen, der sowohl den Film schneiden und die Visuell Effekte beherrschen muss. (Im Rahmen meines Praktikums bei „Motion Area“ musste ich sowohl den Schnitt beherrschen, als auch mit „After Effects“ umgehen können, um 3D- und andere Effekte in ein Video einzubauen. Aber passiert das auch in der Filmbranche?) Die Technik entwickelt sich weiter, vielleicht muss sich der Cutter auch bald mit Gerüchen auskennen, weil er verschiedene Gerüche in den Film einbauen muss, oder wir werden ins Kino gehen und können dann interaktiv in das Geschehen eingreifen. Jeder der im Kinosaal sitzt, macht sich seinen eigenen Film. Dann wird der Cutter mehrere Szenen schneiden müssen, damit der Zuschauer seinen Film sich quasi selbst kreieren kann. Dies bleibt abzuwarten, denn jetzt ist erst einmal das 3D-Kino an der Reihe.

Ob der Schnitt dank der neuen Digitaltechnik immer besser ist, kann ich nicht abschließend beantworten. Denn würden die Cutter von „Top Gun“ oder „Der Soldat James Ryan“ den Film digital schneiden, sie würden wahrscheinlich ge-

nau so ein Meisterwerk hinbekommen, sie wären nur schneller mit dem Schnitt fertig.

Zusammengefasst ist der Schnitt einfacher, flexibler und bequemer geworden. Die digitale Technik ermöglicht dem Cutter viele neue Möglichkeiten, aber eröffnet auch Neuland für ihn. Ich erwarte, dass sich der Filmschnitt weiter entwickeln wird, uns neue und interessante Einstellungen und überraschende Szenen ermöglichen wird, die wir so noch nicht gesehen haben. Aber um dies zu realisieren, wird der Regisseur wie eh und je neue Ideen haben und die Cutter für diese Ideen gewinnen müssen (Beispiel: James Camerons „Avatar“).

6 Verzeichnisse

Literaturverzeichnis

Begleiter, Marcie: Storyboards Vom Text zur Zeichnung zum Film, Auflage 1 Zweitausendeins-Verlag, Frankfurt (2003)

Beller, Hans : Handbuch der Filmmontage, München 2005, unveränderte Auflage Konstanz 2009

Ebert, Jürgen: Montage Editing Schnitt. In Filmkritik Nr.276, 1979, S. 558

Kümmel, Albert: Einführung in die Geschichte der Medien, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn (2004) S151-174

Murch, Walter: Ein Lidschlag, ein Schnitt, die Kunst der Filmmontage, Auflage 3, Berlin 2004

Ohanian, Thomas A. und Phillips Michael E.: Digitale Filmerstellung. Die Veränderungen im Kunst und Handwerk des Filmmachens, Übersetzung der 2. Auflage mediabook Verlag 2001

Ondaatje, Michael Die Kunst des Filmschnitts. Gespräche mit Walter Murch, München 2008,

Peters, Jan Marie: Handbuch der Filmmontage, München 2005, unveränderte Auflage Konstanz 2009

Schneider Steven J.: 1001 Filme, die Sie sehen sollten, bevor das Leben vorbei ist. Die besten Filme aller Zeiten, ausgewählt und vorgestellt von führenden Filmkritikern, Auflage 7, Edition Olms Verlag (2010)

Steinmetz R. u.a., Filme sehen lernen - Grundlagen der Filmästhetik, Zweitausendeins-Verlag, Frankfurt a. M., 2005

Zeitschriften:

Computer Magazin com!, Ausgabe 2/2012 Verlag: Neue Mediengesellschaft, S.9 Kurzartikel: Lightworks gratis

The International Photographer: Veröffentlicht Nov. 1935, Theisen Earl, The History of Moviola

Internetquellen:

35 Millimeter: Das Kabinett des Dr. Caligari, URL:
<http://www.35millimeter.de/filmgeschichte/deutschland/1920/filme/das-kabinett-des-doktor-caligari.70.htm> [Stand 16.02.2010]

35 Millimeter: Die Einführung des Videorekorders, URL:
<http://www.35millimeter.de/filmgeschichte/usa/1970/die-einfuehrung-des-videorekorders.139.htm> [Stand 18.02.2010]

Adobe: Unternehmensprofil, URL:
<http://www.adobe.com/de/aboutadobe/pressroom/pdfs/profile.pdf> [Stand 16.02.2010]

Avid: Unternehmensprofil, URL: <http://www.avid.com/DE/about-avid/corporate-profile> [Stand 16.02.2010]

Blake, Larry: Georg Lucas Technology and the Art of Filmmaking URL:
http://mixonline.com/mag/audio_george_lucas/ [Stand 16.02.2010]

Burley, Shane: The History of Final Cut, URL:
<http://www.brighthub.com/multimedia/video/articles/3914.aspx> [Stand 16.02.2010]

Camargo: Pioniere der Stop-Motion – wenn Gegenstände laufen lernen, URL:
<http://www.camgaroo.com/artikel/single/details/pioniere-der-stop-motion-brwenn-gegenstaende-laufen-lernen/> [Stand 16.02.2010]

Cinefreaks: Final Cut Pro, URL: <http://www.cinefreaks.com/articles/Final+Cut+Pro>
[Stand 16.02.2010]

Cinefraks: Avid, URL: <http://www.cinefreaks.com/articles/Avid> [Stand 16.02.2010]

Cinefreaks: Adobe Premiere, URL: <http://www.cinefreaks.com/articles/Adobe+Premiere>
[Stand 16.02.2010]

Cramer, Kathryn: Introduction to Science Fiction, URL:
<http://www.conknet.com/~fullerlibrary/ReadersAdvisory/SCIENCE%20FICTION%20READER/Introduction.htm> [Stand 18.02.2010]

Holscher, Christoph und Schwinger Andreas: Sondersendung – Wie entsteht ein Film, URL:
<http://www.xinemascope.de/kritiken/pdf/Wie%20entsteht%20ein%20Film%20-%20Teil%202.pdf> [Stand 16.02.2010]

IMDb: The Internet Movie Database: <http://www.imdb.com> oder <http://www.imdb.de>
[Stand 16.02.2010]

KEM: KEM Elektronik Mechanik GmbH, URL: <http://www.kem-filmtechnik.com/>
[Stand 16.02.2010]

Movie-College: Montage. URL: <http://www.movie-college.de/filmschule/postproduktion/montage.htm> [Stand 16.02.2010]

Landesinstitut für Schule: Moviez, URL:
<http://www.lis.bremen.de/sixcms/media.php/13/Geschichte%20des%20Films.indd.pdf>
[Stand 18.02.2010]

Panitz, Stefanie: Nightmares zeichnen lernen und malen lernen. zeichnen-lernen.net und online-zeichnkurs.de, URL: <http://www.zeichnen-lernen.net/druck/bildgestaltung.html>
[Stand 16.02.2010]

Referenzfilm: Schnittsysteme bei Videoproduktionen, URL:
<http://www.referenzfilm.de/service/technik/schnittsysteme.html> [Stand 16.02.2010]

Simon, Maximilian: Das Kabinett des Dr. Caligari Die Geburt des expressionistischen Films? URL:
http://www.ms-trade-eu.de/berichte/caligari_internet_v01.pdf [Stand 16.02.2010]

Steenbeck: Profil, URL: <http://www.steenbeck.com/2-0.html> [Stand 16.02.2010]

Variety, Staff: The Jazz Singer, URL: <http://www.variety.com/review/VE1117792128?refcatid=31>
[Stand 18.02.2010]

Wiese, Thorsten: Von Beruf Cutter. URL:
<http://www.spiegel.de/unispiegel/jobundberuf/0,1518,194278,00.html> [Stand 16.02.2010]

Tabellenverzeichnis

Tabelle I: S. 14, Schnittsysteme: Quelle: Walter Murch: Ein Lidschlag, ein Schnitt, die Kunst der Filmmontage, Auflage 3, Berlin 2004 S.92

Bilderverzeichnis

Bild I: S. 8, URL: <http://www.faz.net/m/%7BD9813321-2D81-4B07-BEE4-6DD3CE164DCB%7DPicture.jpg>

Bild II: S. 16, Hans Beller: Handbuch der Filmmontage, München 2005, unveränderte Auflage Konstanz 2009, S. 14

Bild III: S. 16, Hans Beller: Handbuch der Filmmontage, München 2005, unveränderte Auflage Konstanz 2009, S. 14

Bild IV: S. 17, URL: <http://parisfiles.files.wordpress.com/2010/07/moviolafinal.jpg>

Bild V: S.19, URL: http://cinema.concordia.ca/images/uploads/steenbeck_thumb.jpg

Bild VI: S. 25, URL: <http://www.joyoffilmediting.com/wp-content/uploads/2010/12/Editdroid.jpg>

Bild VII: S. 30, Ein Screenshot aus dem Film DAS KABINET DES DR. CALIGARI

Bild VIII: S. 33, URL: <http://www.mfafilm.de/image/upload/filme/King%20Kong%20und%20die%20weisse%20Frau%202.jpg>

Bild IX: S. 39, URL: <http://www.infamouskidd.com/wp-content/uploads/2010/10/top-gun.jpg>

Bild X: S. 40, URL: <http://www.zehnachtzig.de/wp-content/uploads/bd-news/der-englische-patient-01.jpg>

Bild XI: S. 49, URL: <http://danlima.typepad.com/.a/6a01287666626b970c0120a88cf9b6970b-800wi>

Filmverzeichnis

Erwähnte Filme:

A BRONX TALE, USA 1993, Regie: Robert De Niro, Schnitt: Robert Q. Lovett, David Ray, S. 27

APOCALYPSE NOW, USA 1976-79, Regie: Francis Ford Coppola, Schnitt: Richard Marks, S. 20, 21

APOCALYPSE NOW REDUX, USA 2001, Regie: Francis Ford Coppola, Schnitt: Walter Murch, S. 20, 21

ARMAGEDDON, USA 1998, Regie: Michael Bay, Schnitt: Chris Lebenzon, Mark Goldblatt, Glen Scantlebury, S. 40

A SERIOUS MAN, USA 2009, Regie: Ethan und Joel Coen, Schnitt: Ethan und Joel Coen als „Roderick Jaynes“, S. 28

CAPTAIN ABU RAED, 2009, Regie: Armin Matalqa, S. 28

COLD MOUNTAIN, USA 2003, Regie: Anthony Minghella, Schnitt: Walter Murch, S. 28

DER BEWEGTE MANN, D 1994, Regie: Sönke Wortmann, Schnitt: Ueli Christen, S. 40

DUST TO GLORY, USA 2005, Regie: Dana Brown, S. 28

EIGHT SECONDS, USA 1994, Regie: John g. Avildsen, Schnitt: J. Douglas Seelig, S. 27

HARRY POTTER, USA 2001/2002/2004/2005/2007/2009/2010, Regie: u.a. Chris Columbus oder David Yates, Schnitt: u.a. Mark Day, S. 45

INDIANA JONES, USA 1981, Regie: Steven Spielberg, Schnitt: Michael Khan, S. 35

INTERSECTION, USA 1994, Regie: Mark Rydell, Schnitt: Mark Warner, S. 27

JURASSIC PARK, USA 1993, Regie: Steven Spielberg, Schnitt: Michael Khan

KEINOHRHASEN, D 2007, Regie: Til Schweiger, Schnitt: Charles Ladmiral, S. 46

KNOKIN'ON HEAVEN'S DOOR, D 1997, Regie: Thomas Jahn, Schnitt: Alexander Berner, S.40

LOLA RENNT: D 1998, Regie: Tom Tykwer, Schnitt: Mathilde Bonnefoy, S. 40

MRS. DOUBTFIRE, USA 1993, Regie: Chris Columbus, Schnitt: Raja Gosnell, S. 27

NO COUNTRY FOR OLD MAN, USA 2007, Regie: Ethan und Joel Coen, Schnitt: Roderick Jaynes, S. 28

SAVING PRIVATE RYAN, USA 1998, , Regie: Steven Spielberg, Schnitt: Michael Khan S. 50, 52

SCAREFACE, USA 1932, Regie: Howard Hawks, Schnitt: Edward Curtiss, Lewis Milestone, S. 32

STAR WARS, USA 1977, Regie: George Lucas, Schnitt: Paul Hirsch, Marcia Lucas, Richard Chew, S. 16, 35, 45,

STRANGE DAYS, USA 1995, Regie: Kathryn Bigelow, Schnitt: Howard E. Smith, S. 27

SUNSET BOULEVARD, USA 1950, Regie: Billy Wilder, Schnitt: Doane Harrison, Arthur Schmitt, S. 51

SUPERMAN RETURNS, USA, Australien 2006, Regie: Bryan Singer, Eliot Graham, John Ottman S.28

The GREAT TRAIN ROBBERY, USA 1903, Regie: Edwin S. Poter, S. 28

The JAZZ SINGER, USA 1927, Regie: Alan Crosland, Schnitt: Harold McCord, S. 32,

THE LORD OF THE RINGS Trilogie: USA 2001, 2002, 2003, Regie: Peter Jackson, Schnitt: John Gilbert, Teil 2: Michael Horton, Jabez Olssen, Teil 3: Jamie Selkirk, Annie Collins, S. 45

THE MATRIX, USA 1999, Regie: Larry und Andy Wachowski, Schnitt: Zach Staenberg, S. 45

THE RING, USA , J 2002, Regie: Gore Verbinski, Schnitt: Craig Wood, S. 28

The RULES OF ATTRACTION, USA, D 2002, Regie: Roger Avary, Schnitt: Sharon Rutter, S. 28

THE SIMPSONS THE MOVIE, USA 2007, Regie: David Silverman, Schnitt: John Carnochan, S. 28

THE SIXTH SENSE, USA 1999, M. Night shyamalan, Schnitt: Andrew Mondschein, S. 51

THE WAR OF THE WORLDS, USA 1953, Regie: Byron Haskin, S. 35

TITANIC, USA 1997, Regie: James Cameron, Schnitt: Conrad Buff, James Cameron, Richard A. Harris, S. 40, 46

TOY STORY, USA 1995, Regie: John Lasseter, Schnitt: Robert Gordon, Lee Unkrich, S. 40

TRUE LIES, USA 1994, Regie: James Cameron, Schnitt: Conrad Buff, Mark Goldblatt, Richard A. Harris, S. 27

Blu-ray Disc:

AVATAR AUFFBRUCH NACH PANDORA, EXTENDED COLLECTOR'S EDITION DISC 3, DISC 2, USA 2010, Herausgeber: 20th Century Fox / Making-Of Clips / Performance Capture / Virtuelle Kamera / Simulations Kamera / Der Filmschnitt

AVATAR AUFFBRUCH NACH PANDORA, USA 2009, Regie: James Cameron, Schnitt: James Cameron, John Refoua, Stephen E. Rivkin, S. 16, 27, 29, 45 – 50, 52, 53

DER ENGLISCHE PATIENT, SPECIAL EDITION, USA 2009, Herausgeber: ARTHOUSE / Extras / Im Gespräch mit den Filmmachern / Cutter Walter Murch

DER ENGLISCHE PATIENT, USA/UK 1996, Regie: Anthony Minghella, Schnitt: Walter Murch, S.7, 11, 20, 27, 40 - 45, 52

TOP GUN, SPECIAL COLLECTOR'S EDITION, USA 2009, Herausgeber: Paramount Pictures / Extras / Afterburn- Veröffentlichung und Auswirkung

TOP GUN, USA 1986, Regie: Tony Scott, Schnitt: Chris Lebenzon, Billy Weber, S. 35 – 39, 52

DVD:

DAS KABINETT DES DR. CALIGARI, ZDF, Zentrum für Informations- und Medientechnologie, Universität Siegen, Träger 4001301301, Sendedatum: 1983, 72min.

DAS KABINETT DES DR. CALIGARI, Deutschland 1920, Regie: Robert Wiene, Schnitt: Elfi Böttlich (in der Fassung von 1923), S. 30 – 32, 51

KING KONG UND DIE WEISSE FRAU, ARTE, Zentrum für Informations- und Medientechnologie, Universität Siegen, Träger: 4002298302, Sendedatum: 16.03.2003, 20:45 Uhr, 90min.

KING KONG UND DIE WEISSE FRAU, USA 1933, Regie: Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack, Schnitt: Ted Cheesman, S. 32 – 34,

TERMINATOR 2: USA 1991, Regie: James Cameron, Schnitt: Conrad Buff, Mark Goldblatt, Richard A. Harris, Doody Dorn, S. 51

FILME SEHEN LERNEN-Grundlagen der Filmästhetik, Zweitausendeins-Verlag, Steinmetz R.-DVD

Selbständigkeitserklärung:

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Unterschrift